

**THE BOOK WAS
DRENCHED**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_176182

UNIVERSAL
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. H801/553 Sah Accession No. G.H. 2227

Author 2112>11, मानकी वल मे -1

Title 2112>11 - 11950

This book should be returned on or before the date last marked below.

साहित्यदर्शन

—सैद्धान्तिक तथा समीक्षात्मक निबन्ध—



श्रीजानकीवल्लभ शास्त्री

कापी राइट '५०
श्रीमती छाया देवी

१९४४ प्रथम संस्करण १०००

१९५० द्वितीय संस्करण १०००

मूल्य—

चार रुपये

शङ्कर प्रेस, मुजफ्फरपुर में मुद्रित
तथा
श्रीमती छाया देवी द्वारा प्रकाशित

क्रम

विषय	पृष्ठ
१—प्रस्तावना (श्री पं० नन्दबुलारे वाजपेयी)	१-१३
२—एक दृष्टि (श्री दिनकर)	१४-१८
—•••••—	
३—साहित्य	१६-२६
४—काव्य-साहित्य	२७-३६
५—साहित्य और दर्शन	३७-४५
६—साहित्य और सौन्दर्य	४६-५१
७—साहित्य और धर्म	५२-५७
८—साहित्य और राजनीति	५८-६३
६—कवि : उसकी कला	६४-७६
१०—आलोचना का आदर्श	८०-८८
११—हिन्दी काव्यालोचन का क्रमिक विकास	८६-१०४
१२—हिन्दी-काव्य की राष्ट्रिय धारा	१०५-१२०
१३—मीरा और महादेवी	१२१-१३७
१४—मुद्राराक्षस और जूलियस सिजर	१३८-१५४
१५—निराला की काव्यकला	१५५-२०८

श्रीजानकीवल्लभ शास्त्री

जन्म ई० १९१६;

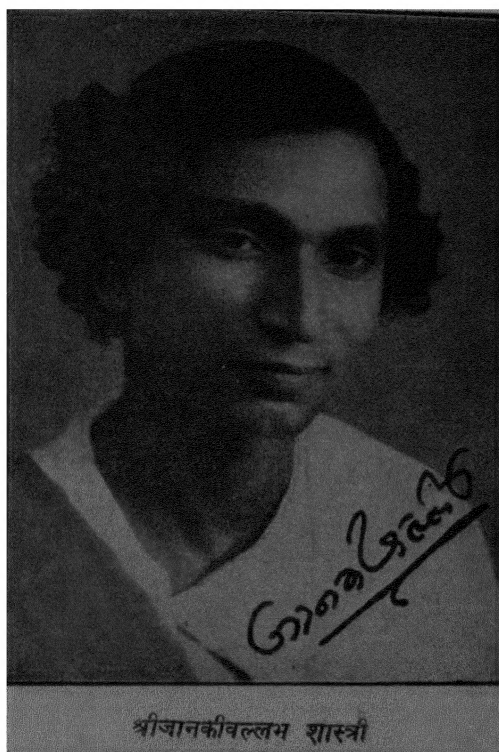
जन्मभूमि, मैगरा (गया)

प्रकाशित रचनाएँ :

संस्कृत :—	काकली	(गीतिकाव्य)	ई० १९३५
हिन्दी :—	रूप-अरूप	(गीतिकाव्य)	ई० १९४०
	कानन	(कहानियाँ)	ई० १९४१
	अपर्णा	(कहानियाँ)	ई० १९४२
	गाथा	(कथा-काव्य)	ई० १९४४
	साहित्यदर्शन	(निबन्ध-प्रबन्ध)	ई० १९४४
	तीर तरङ्ग	(गीतिकाव्य)	ई० १९४५
	शिखा	(गीतिकाव्य)	ई० १९४५

साहित्यदर्शन	(द्वितीय संस्करण)	ई० १९५०
शिखा	(" ")	ई० १९५०
मेघगीत	(गीतिकाव्य)	ई० १९५१

राका-प्रकाशन : मुजफ्फरपुर ।



परमपूज्य पिताजी के श्रीचरणों में
सादर समर्पित

नई कविता की भाँति नई आलोचना भी द्विवेदी-युग से छायावाद-युग में आकर नया रूप-रंग धारण कर चुकी है। उसकी वेश-भूषा में ही नहीं, आकृति-प्रकृति में भी अन्तर आ गया है। उसकी नई शैली और नवीन मान्यताएँ हो गई हैं। अपने नए व्यक्तित्व के अनुकूल वह अपना एक स्वतन्त्र दार्शनिक अस्तित्व भी ढूँढने लगी है। कहने का प्रयोजन यह है कि नई समीक्षा, पुरानी समीक्षा से भिन्न, नए ही साँचे में ढल रही है।

श्रीजानकीवल्लभ शास्त्री इसी नई धारा के आलोचक हैं। आलोचक हो नहीं, वे कवि और कहानीकार भी हैं और नई शैली की रचनाएँ करते हैं। 'रूप और अरूप' नामक उनका काव्य-संग्रह और 'कानन' तथा 'अपर्णा' नामक कहानी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। उनके कवित्व में भी उनके पाण्डित्य का पूरा योग है। वे साहित्य के आचार्य हैं और देवघाणी में भी ललित रचना करते हैं। वे बहु-भाषाविद् भी हैं। 'सप्तपर्ण' नामक उनका रत्न भाषाओं का रचना-संग्रह प्रकाशित होने ही वाला है। जानकीवल्लभजी प्राचीन साहित्य की पूरी जानकारी रखने वाले नवयुग के प्रौढ़ लेखक हैं। उनकी यह नवीन रचना 'साहित्य-दर्शन' हिन्दी में निश्चय ही सम्मान प्राप्त करेगी।

'साहित्य-दर्शन' एक आलोचनात्मक कृति है। इसकी आलोचनाएँ कई श्रेणियों में बँटी हुई हैं। आरंभ में साहित्य और आलोचना के स्वरूप पर कुछ लेख हैं। इन्हें हम 'सैद्धान्तिक आलोचना' के लेख कह सकते हैं। तत्पश्चात् 'आधुनिक हिन्दी आलोचना का विकास' और 'हिन्दी की राष्ट्रीय काव्यधारा' शीर्षक 'विवरणात्मक आलोचना' के दो लेख हैं। पुनः पुस्तक में 'मीरा और महादेवी' 'जयदेव और विद्यापति' 'मुद्राराक्षस और जूलियस सीज़र' 'गीता और गीताञ्जलि' शीर्षक लेख 'तुलनात्मक आलोचना' के निदर्शक हैं। 'सावेत की ऊर्मिला' 'प्रमीला की कल्पना' 'रवीन्द्रनाथ की उपमाएँ' 'रवीन्द्र की

उपेक्षता' तथा 'रवि और कवि' 'भक्ति और शृंगार' आदि लेख 'प्रासंगिक या प्रकीर्णक आलोचना' के अंतर्गत आते हैं। पुस्तक के अंत में 'निराला की काव्यकला' शीर्षक एक बड़ा लेख या प्रबंध भी है जो 'व्यावहारिक आलोचना' का उदाहरण कहा जा सकता है। इस प्रकार आलोचना के कई भेद प्रस्तुत पुस्तक में प्राप्त होते हैं।

भूमिका में आलोचना के इन अनेक स्वरूपों की विस्तृत चर्चा तो नहीं की जा सकती पर संक्षेप में इनका परिचय दे देना आवश्यक होगा। किन्तु इस कार्य में प्रवृत्त होने के पूर्व हम यह सूचित कर देना चाहते हैं कि नवीन आलोचना अबतक अपनी निश्चित शास्त्रीय परिपाटी नहीं बना सकी है, अभी वह निर्माणावस्था में है। अबतक उसकी कुछ प्रवृत्तियाँ ही प्रकाश में आई हैं, उन्हीं के आधार पर हमें उसे परखना होगा। दूसरी बात यह भी जान लेनी चाहिए कि इस युग के विभिन्न आलोचकों की आलोचनात्मक दृष्टि में भी पर्याप्त अंतर है और वे सभी अपनी-अपनी दृष्टियों से साहित्यिक तथ्यों का निरूपण कर रहे हैं। हिन्दी जैसे अभ्युदयशील साहित्य में यह दृष्टि-भेद स्वाभाविक ही है, किन्तु अनेक दृष्टियों से की गई इस युग की आलोचनात्मक उपपत्तियों में बड़ी हद तक एकतानता भी है जिसकी ओर हमारा ध्यान सब से पहले जाता है।

आरंभ में इस एकतानता पर ही दृष्टि डालिए। साहित्य की परिभाषा को ही लीजिए। श्री जानकीवल्लभ लिखते हैं—'सत्य मौन है, वाणी मुखर। सत्य नित्य निमल है, वाणी रङ्गकार-परिष्कार की अपेक्षा करनेवाली।' .. 'सत्य संपूर्ण रूप से कभी भी व्यक्त नहीं किया जा सकता।' .. 'अधिक से अधिक सत्य को व्यक्त करने के लिए प्रयत्नशील महामनस्वित्रों की पवित्र तथा परिवृत वाणी ही का नाम साहित्य है।'।

"साहित्य की इस व्याख्या में हमें वर्तमान युग की आध्यात्मिक चेतना की स्पष्ट झलक मिलती है। यही चेतना रचनात्मक साहित्य में भी व्याप्त हुई और आलोचनात्मक साहित्य में भी। साहित्य की

इस आध्यात्मिक व्याख्या में हम नवयुग की साहित्यिक प्रवृत्तियों का प्रतिबिम्ब पाते हैं। संक्षेप में, यह व्याख्या साधनमय, आदर्शात्मक, सांस्कृतिक और प्रसरणशील साहित्य की मापरेखा है। इस व्याख्या से साहित्य का स्वरूप-निर्देश भले ही न होता हो, उसकी विशुद्ध प्रकृति का आभास अवश्य मिल जाता है। यह व्याख्या अनिर्दिष्ट भले ही हो, संकीर्ण और असंयत नहीं है।

'संकीर्ण' और 'असंयत' शब्दों से मेरा क्या आशय है, यह भी स्पष्ट कर देना चाहता हूँ। आचार्य जानकीवल्लभ की इस व्याख्या के साथ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की यह परिभाषा लीजिए जिसमें वे कहते हैं कि जगत् ब्रह्म की (या सत्य की) अभिव्यक्ति है और साहित्य जगत् के नाना भावों की अभिव्यक्ति। आचार्य शुक्ल ने सत्य और साहित्य के बीच में जगत् और उसके नाना भावों का मध्यवर्ती तत्त्व ला रखा है जब कि जानकीवल्लभ जी साहित्य का सीधा संबंध सत्य या आध्यात्मिक तत्त्व से जोड़ देते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि जानकीवल्लभ जी की अपेक्षा आचार्य शुक्ल की व्याख्या 'संकीर्ण' है।

साहित्य का जगत् से संबंध जोड़ देने के कारण शुक्ल जी साहित्य के नैतिक और व्यावहारिक आदर्शों की ओर इतना अधिक झुक गए कि उसके विशुद्ध आध्यात्मिक और भावमूलक स्वरूप का स्वतंत्र आकलन न कर सके। नवीन आलोचना से ही इस कार्य का आरंभ होता है, इसलिए स्वभावतः अभी इसका स्वरूप सब लोगों को स्पष्ट नहीं हुआ। कुछ लोग इस नवीन साहित्ययुग को सौन्दर्यवादी और नवीन समीक्षा को कलावादी समीक्षा कहते हैं। केवल सौन्दर्य के लिए, सौन्दर्य अथवा कला के लिए कला का सिद्धान्त आधुनिक साहित्यकों का नहीं है, यह अब तक स्पष्ट हो जाना था।

जानकीवल्लभ जी की उपर्युक्त व्याख्या इसके प्रमाण में उपस्थित की जा सकती है। यह व्याख्या साहित्य में बिना किसी मतवाद का आग्रह किए भी उसके मनोवैज्ञानिक सौष्ठव और परिष्कार का आग्रह

तो करती ही है। स्पष्ट ही यह व्याख्या साहित्य के मानसिक और आध्यात्मिक उत्कर्ष को प्रधानता देती है और कला के लिए कला का समर्थन नहीं करती। इस आधार पर हम कह सकते हैं कि यह व्याख्या असंयत नहीं है।

कला के लिए कला और रस की अलौकिकता का सिद्धान्त माननेवाले ही साहित्य का असंयत व्याख्या करते हैं। जानकोवल्डम जी अथवा नवान आल्बर्टों ने ऐसा नहीं किया। रस को अलौकिक वस्तु मान लेने पर साहित्य का एक ऐसा स्वतंत्र सत्ता हो जाता है जिस पर किसी का प्रतिबंध नहीं रह जाता। क्रमशः जीवन के लिए अल्प महत्व की बातें साहित्य में प्रधानता पा जाती हैं। और उसका हास होने लगता है। यूरोप में कला के लिए कलावाद और भारत में अलौकिक रसवाद, रसतिवद् और जीवननिर्गोक्ष साहित्यके निर्माण का कारण बना। नए समोक्षक इस क्षेत्र से मूल परिचित हैं।

यही हम साहित्य का इस आध्यात्मिक व्याख्या के संबंध में उन साहित्यिकों का आक्षेप भी उपस्थित कर देना चाहते हैं जो आध्यात्मिक नाम से ही भ्रमणते हैं और जिन्हें मार्क्स-दर्शन का अनुयायी होने के कारण प्रगतिशील कहलाने का भोग्य प्राप्त है। ये लोग साहित्य के मनोवैज्ञानिक और कलात्मक सौंदर्य की अपेक्षा उसमें अभिव्यक्त वर्गवादी सिद्धान्त को अधिक महत्व देने हैं और सामयिकता की दुहाई देकर साहित्य के नए मापदंड स्थिर करना चाहते हैं। यह कोई उपयोगितावादी सैद्धान्तिक (dogmatic) और उपदेशात्मक प्रवृत्ति है जो पूर्व युगों में भी उनाम खा चुका है, किन्तु यह साहित्यिक सिद्धान्त के रूप में कभी स्वीकार नहीं की गई।

हम यह नहीं कहते कि साहित्य में नवान जीवन का विन्यास नहीं होगा अथवा नवान प्रेरणाएँ प्रवेश नहीं करेंगी। यदि साहित्य किसी पूर्वपरंपरा में ही बँध जाय तो वह साहित्यिक दृष्टि से भी हेय ही होगा। किन्तु नवान जीवनधाराओं में निमज्जित होकर भी साहित्य अपना विशिष्ट स्वरूप—अपना मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक और

आध्यात्मिक उत्कर्ष कभी नहीं छोड़ सकता ।

यहां हमें यह भी समझ लेना चाहिए कि कोई भी भारतीय साहित्यिक वाल्मीकि और व्यास, कालिदास और भवभूति, सूर और तुलसी, कवीर और जायसी, अथवा किसी भी विशिष्ट कवि की अवहेलना यह कह कर नहीं कर सकता कि वे सामंतवादी या राजसत्तावादी युग के प्रतिनिधि थे और वह युग अब बीत गया है । वास्तव में सभी महान् कवि उच्चतम भावों और संस्कृति के प्रतिनिधि होते हैं, किन्तां विशेषवाद के नहीं । सामाजिक जीवन में नए परिवर्तन होने पर भी महान् कवियों का भाव और कला-विभूति अपना आरूपण नहीं खोती । वह स्थायी साहित्य और संस्कृति का अंग बन जाती है ।

अस्तु, ज्ञानकीवल्लभ जी की उपर्युक्त व्याख्या स्थायी साहित्य का स्वरूपनिर्देश करती है, वह साहित्य और जीवन के विकास पर कोई प्रतिबंध नहीं लगाती । नित्य नवीन भावधाराओं को ग्रहण करने में वह पश्चात्पद नहीं है । यदि वह पश्चात्पद है तो केवल ओछी, उत्तेजनापूर्ण, अश्लाल अथवा कोरी उपदेशात्मक कृतियों को, जो स्पष्टतः असाहित्यिक हैं, साहित्यिक स्वीकार करने में पश्चात्पद है । साहित्य के उच्चतर मनोवैज्ञानिक, कलात्मक और आध्यात्मिक स्वरूप की रक्षा यदि अपराध हो तो निश्चय ही ज्ञानकीवल्लभ तथा नवीन समीक्षक अपराधी हैं । यदि नहीं, तो नहीं ।

इससे अधिक उदार साहित्य की व्याख्या क्या हो सकती है ? अपनी उदात्तता के कारण ही यह व्याख्या पूर्णतः स्वरूप-निर्देशात्मक भी नहीं बन सकी । यह केवल इंगित का काम देती है, बड़ी हद तक ३ निर्दिष्ट भी है । इसमें साहित्य के उन तत्त्वों का निर्देश भी नहीं किया गया जो उसकी सीमा के विधायक हैं और जिनके बिना साहित्य अपनी संज्ञा ही नहीं प्राप्त करता । यह एक प्रकार की त्रुटि भी है, किन्तु इसका कारण ऊपर बताया जा चुका है । इस त्रुटि की पूर्ति भी लेखक ने अपनी तुलनात्मक और व्यावहारिक समीक्षाओं में अच्छी तरह कर दी है । अब हम उन्हीं की ओर आगे बढ़ते हैं ।

आरम्भ में ही कह चुका हूँ कि नवीन आलोचना अभी पूर्णतः शास्त्रीय स्वरूप नहीं धारण कर सकी है, अबतक उसकी कुछ प्रवृत्तियाँ ही प्रत्यक्ष हुई हैं। इन प्रवृत्तियों के ही आधार पर हमें नवीन समीक्षा के स्वरूप का परिचय मिल सकता है। ऊपर मैंने इसके मूलभूत मनोवैज्ञानिक और आध्यात्मिक स्वरूप का उल्लेख किया है। अब यहाँ हमें उन सूत्रों की ओर दृष्टिपात करना होगा जिनके आधार पर समीक्षा का यह स्वरूप प्रतिष्ठित हो सका है। संक्षेप में हम नई समीक्षा के साध्यों को देख चुके, अब साधनों की ओर दृष्टि डालनी होगी।

सबसे पहले यह बात दिखाई देती है कि नवीन समीक्षा रस और अलङ्कार की शैली को छोड़ स्वतन्त्र मार्ग ग्रहण कर चली है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल यद्यपि इस प्राचीन समीक्षा-परम्परा का यथेष्ट परिष्कार भी कर गए, और उसकी संभावनाओं का उज्ज्वल चित्र भी दिखा गए, किन्तु नवीन समीक्षकों ने इसका अधिक उपयोग नहीं किया। इसका कारण यह नहीं था कि नवानुसंधान इस परम्परा से अपरिचित थे किन्तु स्वच्छन्द अनुभूत प्रवाह और अभिव्यक्ति-सौष्ठव के प्रत्ययों में रस और अलङ्कार परम्परा के वाह्य वर्णों-करणों का भूल ही गए। उनका ध्यान सांस्कृतिक मनोभावनाओं और उनकी मनोरम अभिव्यक्तियों ने इस प्रकार आकृष्ट कर लिया कि उसके स्थूल स्वरूप-निर्देश को वे अधिक महत्व न दे सके। किन्तु इतना अनिश्चय है कि साहित्य के कल्पना-पक्ष, उसकी अनुभूति और कलाविशिष्टता का परखने में यह युग पिछले सभी युगों से आगे बढ़ गया।

हमें यह भी स्मरण रखना होगा कि वह नवयुग भारत में अमृत-पूर्व राजनीतिक और सामूहिक जागृति का था। गांधी जी के सामूहिक सत्याग्रह आन्दोलन ने एक अनोखी आशावादिता और उत्साह का वातावरण उपस्थित कर दिया था। उनकी आध्यात्मिक प्रेरणाओं के फलस्वरूप देश में जो अनुपम जागृति फैली उससे न केवल साहित्य में नवीन भावोद्रेक की धारा फैली, नयी आध्यात्मिक चेतना भी मिली

और रचनाओं में नया सांस्कृतिक प्रकाश आया ।

इन नवीन रचनाओं में बाहरी ढाँचे की अवहेलना भी थी । अलंकारों का आधिक्य नहीं था । नवीन स्वरलहरी का उल्लास था । भाषनाओं में एक अनुपम आध्यात्मिक ज्योति थी । इन्हीं की ओर स्वभावतः समीक्षकों का भी ध्यान गया ।

विषय नवीन भी थे और प्राचीन भी; किन्तु भावना सब में एक सो ही सौम्य, सूक्ष्म और आदर्शोन्मुख थी । पुनरुत्थान (अतोतोत्थान या Romantic) आन्दोलन की प्रकृति के अनुसार यह नया साहित्य प्राचीन दर्शन, इतिहास और पुराण के क्षेत्रों में भी पहुँचा और उनकी बहुत-सा सामग्री नवीन उपयोग में लाया । संस्कृत भाषा के सौन्दर्य पर सुग्ध होकर कवियों और लेखकों ने उसकी विशिष्टताएँ भी अपनी रचनाओं में ग्रहण कीं । इसी कारण इस काल की भाषा में संस्कृत का प्राचुर्य है । भाषा की लाक्षणिकता और अभिव्यक्ति की प्रतीक प्रधान शैली इस युग की अपनी विशेषता रही है । यह नवीन अलंकरण या चित्रण शैली कुछ कम ध्यान देने योग्य नहीं ।

कवियाँ ने नवीन शिक्षा-दीक्षा भी ग्रहण की थी । अंग्रेजी भाषा की अभिव्यक्तियाँ और प्रयोगों का भी अच्छा प्रभाव देख पड़ा । लेखकों की ग्राहिका-बुद्धि ने और उनकी नव सांस्कृतिक रुचि ने अभिव्यजना को पाश्चात्य शैली से भी सज्जित करने की चेष्टा की । जितने नए शब्द और प्रयोग संस्कृत और अंग्रेजी से इस युग में गृहीत और निर्मित हुए उतने इसके पूर्ववर्ती किसी युग में कदाचित् ही हुए हैं । भाषा की समृद्धिशालता भी साहित्य का ही समृद्धिशालता है ।

गद्य और पद्य दोनों में नए स्वरों का संधान और नई शैलियों का निर्माण प्रचुर मात्रा में हुआ । लेखकों को शैलियाँ भी क्रमशः समुन्नत होती गई हैं ।

कुछ कवि अन्यों की अपेक्षा अधिक भावुक और तन्मात्रा प्रधान (sensuous) हुए हैं, उदाहरण के लिए चंडीप्रसाद 'हृदयेश' या स्वयं प्रसाद जी । कुछ अन्य कवि अधिक सजग कौशल, पांडित्य और

तटस्थता लिए हुए हैं, उदाहरण के लिए निराला जी; कुछ अन्य कवि उत्कृष्ट कल्पना-प्रतिभा लेकर आए, जैसे पन्त जी; कुछ अन्य करुणा का आध्यात्मिक सौष्ठव लेकर चले, जैसे महादेवी जी; इसी प्रकार विभिन्न कवियों की विभिन्न व्यक्तिगत विशेषताएँ होते हुए भी इनकी युगगत प्रेरणाओं में बड़ी हद तक साम्य भी रहा है।

साम्य और वैषम्य के इन सूत्रों को सुलभाने में नई समीक्षा को पर्याप्त समय लगाना पड़ा। पूर्ववर्ती साहित्यिक निर्णयों और विवेचनों का विरोध भी करना पड़ा, नई स्थापनाएँ भी करना पड़ी। द्विवेदी जी से आरम्भ होनेवाले नवीन साहित्य का नया विश्लेषण और मूल्यांकन किया गया। प्रबन्ध और मुक्तक की काव्यपरिपाटियों पर भी बड़ा विवाद रहा। प्रगीत का नई परिपाटी हिन्दी में आई। निराला जी के नवाविष्कृत मुक्त छन्द पर भी बड़ी चखचख हुई। इन व्यस्तताओं के कारण नई समीक्षा विस्तृत साहित्यिक विवेचनों में अबतक नहीं जा सकी। अब वह उस ओर झुक रहा है।

किन्तु इसका यह मतलब नहीं कि नए समाक्षक सामयिक साहित्य का समीक्षा तक हा सोमित हैं। उन्होंने प्राचीन साहित्य का भी अध्ययन, अनुसन्धान किया है तथा साहित्य-संज्ञानों पर भी निबन्ध और पुस्तकें लिखी हैं। यह कार्य भविष्य में और भी अग्रसर होगा। पुर्ण कवियों में सूर, तुलसी, केशव, मीरा और विश्वामित्र आदि नए समीक्षकों को अधिक आकृष्ट कर सकें हैं क्योंकि वे भाव-प्रधान और आध्यात्मिक कवि हैं। नए समीक्षकों की रुचि भी उनके अनुकूल है। यहाँ यह भी कह देना आवश्यक है कि इस क्षेत्र में भी नवीन समीक्षा ने बहुत कुछ नया कार्य किया है।

जहाँ एक ओर नए समीक्षकों ने विशुद्ध प्रेम-प्रगीतों को प्रबन्ध मूलक रचनाओं और उनमें प्रदर्शित नीतिवाद से पृथक् और उच्चतर स्थान देने का चेष्टा की है, वहाँ दूसरी ओर भक्ति के नाम पर रचित भाव-रहित, शुष्क या अति श्रृंगारी काव्य को भी अलग कर दिया है। काव्य का परीक्षा काव्यात्मक मनोवैज्ञानिक आधारों पर की गई है।

साथ ही नए समीक्षकों ने भक्ति की पुरानी, अतिवादी अथवा असांस्कृतिक प्रतिपत्तियों को भी पहचाना और उनसे दूर रहे। शबरी, सुदामा, चिदुर, द्रौपदी आदि के आख्यानो में भक्ति की अनन्यता के प्रदर्शन के लिए दूसरे पक्ष को जो अत्यधिक विपन्नता और विवशता दी गई है अथवा स्थान-स्थान पर उनके आत्मविस्मरण का जो दृश्य दिखाया गया है, नवीन समीक्षक उसके समर्थन तक नहीं गए। गोपिकाओं को मानलीला में निहित रहस्यवाद की असामाजिकता का उन्होंने निर्देश किया। किन्तु जहां विशुद्ध और भावमय प्रेम के चित्रण हैं वहां केवल नीति और ऐकान्तिकता के नाम पर उनका विरोध नहीं किया गया। न उन चित्रणों को अनौतिवादी बताया गया है।

इन पंक्तियों के लेखक ने 'सूर' और 'तुलसी' पर इसी आशय के अनेक निबन्ध लिखे हैं जो सामयिक पत्रिकाओं और संग्रहों में आ चुके हैं और अब पुस्तकाकार छप रहे हैं। कवीर पर भी नई दृष्टि से लेख और पुस्तकें लिखा जा चुकी हैं। जानकीवल्लभ शास्त्री जी ने प्रस्तुत पुस्तक में 'जयदेव और विद्यापति' पर एक सुन्दर तुलनात्मक लेख लिखा है जिसमें साहित्य की भावात्मक परीक्षा का परिपाटी ग्रहण का है। जानकीवल्लभ जी के निर्देशों को ध्यानपूर्वक देखने पर प्रकट होता है कि जयदेव और विद्यापति दोनों ही भाव-प्रधान कवि थे, कोई शृङ्गारी नहीं, जैसा कि कतिपय पूर्ववर्ती समीक्षक कहा करने थे।

इस प्रकार क्रमशः नई समालोचना नए साहित्यिक तथ्यों पर प्रकाश डाल रही है। वह केवल प्रभाववादी नहीं है, विश्लेषण-प्रधान और सैद्धान्तिक भी है। कोरी प्रभाववादी आलोचना सैद्धान्तिक नहीं हो सकता। विश्लेषण केवल भावों या काव्य के अन्तरंगों (कल्पना आदि) का ही नहीं किया गया है, काव्य के वस्तु संगठन और रचना कौशल आदि (technique) का भी किया गया है। जानकीवल्लभ जी ने 'ग्वीन्द्रनाथ की उपेक्षिता' शीर्षक लेख में काव्य के इसी वाह्य

स्वरूप की मोमांसा की है। मैंने भी अपने 'साकेत' शीर्षक लेख में 'टैकनीक' का प्रश्न उठाया है।

संक्षेप में यही कार्य है जो नवीन समीक्षा ने किया है और अब भी करती जा रही है। ध्यान देने की बात यह है कि पूर्ववर्ती और परवर्ती दोनों ही समयों के लेखक इस समीक्षा का पृथक्-पृथक् कारणों से विरोध कर रहे हैं। किन्तु अब यह समीक्षा अपनी शैली और अपने मापदण्डों का बहुत कुछ निर्माण कर चुकी है और अपने भविष्य के सम्बन्ध में विश्वस्त है। कहने की आवश्यकता नहीं कि जानकी-वल्लभ जैसे सम्प्रदाय साहित्य के अभ्युदयशील विद्वान् आचार्य ने नई समीक्षा का पक्ष ग्रहण कर केवल उसका श्रोवृद्धि ही नहीं की, 'पाण्डितों' के प्रहारों से उसकी रक्षा भी कर ली है। इसके लिए नया साहित्य उनका कृतज्ञ रहेगा।

यह तो नहीं कह सकता कि मैं शास्त्री जी की सभी स्थापनाओं और उपपत्तियों से सहमत हूँ (कदाचित् ऐसा कहना नवीन साहित्य की स्वच्छन्दता का निरस्कार करना होगा) किन्तु इतना अवश्य कहूँगा कि जहाँ कहीं मेरी व्यक्तिगत सम्मति भिन्न भी है वहाँ भी शास्त्री जी के सुसंगत विचारों का मैं सच्चे हृदय से सम्मान करता हूँ।

प्रसन्नता यह देखकर होता है कि जानकीवल्लभ जी चार सौ से अधिक पृष्ठों की इस पुस्तक में बड़ी स्फूर्तिदायक शैली से नवीन साहित्यिक तथ्यों का निरूपण और नए विवेचन द्वारा उसकी पुष्टि करते चले गए हैं।

मुझे सबसे अधिक प्रसन्नता जानकीवल्लभ जी का 'निराला को काव्यकला' प्रबंध पढ़कर हुई, जो इस पुस्तक का अंतिम अंश है। इसे पढ़ लेने के पश्चात् मेरी यह धारणा दृढ़ हो गई है कि नवीन समीक्षा में और जो कुछ कमी हो, पाण्डित्य की कमी नहीं है जिसकी शिकायत समय-असमय सदैव होती रही है। मैं निराला जी की 'तुलसीदास' और 'राम की शक्ति पूजा' शीर्षक रचनाओं को उनके पाण्डित्य की प्रदर्शक अवश्य मानता हूँ और उनकी ओजस्विता तथा प्रशस्त

वर्णना का कायल भी हूँ किन्तु मैं इन दोनों को उनकी श्रेष्ठतम रचना नहीं मानता था। काव्य की दृष्टि से 'स्मृति' 'सन्ध्या सुन्दरी' 'तरंगों के प्रति' 'सरोज-स्मृति' 'तुम और मैं' 'यमुना' 'जूही की कली' आदि अधिक सहज सौन्दर्यसम्पन्न कृतियाँ प्रतीत होती थीं। किन्तु जानकी वल्लभ जी ने उपर्युक्त दोनों रचनाओं का वैशिष्ट्य दिखाकर मुझमें एक नया ही विचारोत्तेजन उत्पन्न कर दिया है। औरों पर भी इसका प्रभाव पड़े बिना न रहेगा।

जानकीवल्लभ जी की शैली में आत्मविश्वास की यथेष्ट मात्रा है। इसीलिए उनके निबन्धों में प्रभावोत्पादकता और स्फूर्ति भी असाधारण है। पांडित्य का प्रचुर संयोग होते हुए भी उनकी शैली में युष्कोचित प्रवाह है और भारग्रस्तता का नाम भी नहीं।

मैं समीक्षा क्षेत्र की इस नवीन कृति का स्वागत करता हूँ। मुझे यह स्वीकार करते हुए अत्यधिक प्रसन्नता है कि यह नवीन समीक्षासाहित्य में प्रथम श्रेणी की रचना है और इससे नई समीक्षा को नया बल प्राप्त होगा। जानकीवल्लभ शास्त्री जी से नवीन हिन्दी को बहुत कुछ आशा है। उसकी पूर्ति के प्रमाण भी उनकी रचनाओं द्वारा उपस्थित होते जा रहे हैं।

मैं पुनः इस पुस्तक का सहर्ष स्वागत करता हूँ।

(प्रथम संस्करण की भूमिका)

६-२-'४३

} —नन्ददुलारे वाजपेयी

एक दृष्टि

प्रस्तुत पुस्तक में बरिसे आलोचनात्मक निबन्धों का संग्रह है जिनमें काव्य, साहित्य और आलोचना के सैद्धान्तिक विवेचन के सिवा हिन्दी एवं विश्वसाहित्य की कितनी ही सर्वमान्य कृतियों तथा अंगों पर विचार किया गया है। आलोचना की प्रणाली विद्वत्ता के साथ साथ सहृदयता से भी ओतप्रोत है तथा यह पूरी पुस्तक आलोचना की उस पद्धति का ज्वलन्त उदाहरण है जिसका निर्वाह केवल कवि-आलोचक ही कर सकता है।

आरम्भ के आठ निबन्धों में साहित्य के स्वरूप तथा उसकी कला एवं उद्देश्य के सम्बन्ध में विचार किया गया है। नवें निबन्ध में हिन्दी कविता की आलोचना का संक्षिप्त इतिहास वर्णित है। उसके बाद कोई बारह-तेरह निबन्धों में साहित्य की कृतियों पर उस दृष्टिकोण से विचार किया गया है जिसकी स्थापना आदि के आठ निबन्धों में की गई है। इस प्रकार इसके सभी निबन्ध प्रायः परम्पर-सम्बद्ध हैं तथा लेखक के साहित्य-सम्बन्धी दृष्टिकोण को समझने के लिए उनमें से प्रत्येक का अपना अलग-अलग महत्व है।

हिन्दी के आलोचना साहित्य में सबसे अधिक सरसता स्वर्गीय पण्डित पद्मसिंह शर्मा के निबन्धों में मिलती थी जिसका प्रधान कारण शर्मा जो का भाषा-सम्बन्धी चिलक्षणताएँ थीं। उस समय तक अँगरेजी की आलोचना-पद्धति का प्रभाव हिन्दी पर बहुत कम पड़ा था। अतएव साहित्य के मुख्य उद्देश्य की व्याख्या आलोचक कम कर पाते थे। तब आलोचना के क्षेत्र में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का प्रवेश हुआ जिनकी शैली में भारतवर्ष की शास्त्रीय पद्धति के साथ-साथ अँगरेजी की शैली भी मिली हुई थी। शुक्ल जी के आलोचनात्मक निबन्धों में हम शास्त्रीयता के ठोस धरातल पर ज्ञान का चमत्कार

देखते हैं। हृदय का योग उनके निबन्धों में भी पर्याप्त नहीं है। उनके आदर्श पर चलकर जिन विद्वानों ने अपना स्वतन्त्र विकास किया उनमें श्री लक्ष्मीनारायण सिंह 'सुधांशु' एवं पण्डित नन्ददुलारे जी वाजपेयी प्रधान हैं। सुधांशु जी आलोचना-सम्बन्धी विद्या एवं नियमों के भाण्डार हैं, किन्तु वह भी जब किसी काव्य की परीक्षा करने लगते हैं तब आलोच्य कवि की भावनाओं के साथ तादात्म्य का बोध नहीं करते, जानबूझ कर तटस्थ रह जाते हैं, मानो वह इस आशंका से ग्रस्त हों कि आलोच्य कवि से तटस्थ न रह सकना उसके समक्ष अपनी पराजय स्वीकार कर लेना है।

वाजपेयी जी का भी बहुत-कुछ यही हाल है, यद्यपि दो एक ऐसे सौभाग्यशाली कवि अवश्य हैं, जिनके सम्बन्ध में वह तटस्थ नहीं रह सकते। इस विषय में पण्डित शान्तिप्रिय द्विवेदी एक ऐसे आलोचक हैं जिन्होंने आलोच्य कवि से कभी अपने को तटस्थ नहीं रखा। किन्तु आलोचना-सम्बन्धी उनकी क्षमताएँ अत्यन्त सीमित हैं तथा आलोच्य कवि को प्रशंसा वह चाहे जितनी कर लें, विद्वान पाठकों पर अपना प्रभाव नहीं डाल सकते। सब मिलाकर, पण्डित हजारीप्रसाद जी द्विवेदी एक ऐसे लेखक हैं जिनके निबन्धों में, प्रायः सर्वत्र हो, मस्तिष्क के साथ-साथ हृदय पूरी मात्रा में मिलता है तथा जिनके निबन्धों को पढ़ कर पाठक उस आनन्द को प्राप्त कर सकता है जो उसे केवल अपनी विद्या-बुद्धि के सहारे नहीं मिल सकता।

जानकीवल्लभ जी, उपर्युक्त सभी आलोचकों से भिन्न हैं; किन्तु जहाँ तक हृदय और मस्तिष्क के सन्तुलित योग का प्रश्न है, वह किसी से भी कम नहीं है, प्रत्युत यह कहना चाहिए कि उनके निबन्धों में आलोच्य कवि की कला अथवा कौशल का जैसा रहस्य खुलता है, वैसा चमत्कारपूर्ण रहस्योद्घाटन हिन्दी की आलोचनाओं में कम ही हो पाता है।

कविता की आलोचना भी, कविता की ही तरह, विज्ञानिक

होकर शुद्ध साहित्य है तथा किसी भी गुरु के लिए यह संभव नहीं है कि वह अपने शिष्यों में काव्यालोचन की शक्तियाँ मनमाने ढंग से भर दे। जो सीखी अथवा सिखलाई जाती है वह कविता की आलोचना नहीं, उसपर सम्मति देने की परिपाटी है और साहित्य से अब उसका आदर उठता जा रहा है। कविता रचने और उसका आनन्द उठाने की शक्तियाँ परस्पर भिन्न-गुण हैं; मगर किसी समय उनका जन्म एक ही बिन्दु से हुआ होगा। कवि का सच्चा आलोचक वही हो सकता है जिसमें काव्यानन्द के उपभोग की पूरी क्षमता हो, जो कवि की उस मनोदशा में प्रवेश पा सके जिसमें रहकर उसने आलोच्य कविता की रचना की है। सच्चा आलोचना केवल नीर-क्षीर की विवेचना नहीं, प्रत्युत उन समग्र कौशलों का विश्लेषण है जिनके द्वारा काव्य में चमत्कार उत्पन्न किया जाता है। साहित्य में आलोचना की आवश्यकता इसलिए नहीं होता कि लोग आलोच्य कवि पर किसी चिद्वान की सम्मति जानना चाहते हैं, बल्कि इसलिए कि वे किसी रचना-विशेष में से वह आनन्द प्राप्त करना चाहते हैं जिसे वे स्वयं नहीं पा सकते। जहाँ आलोचना के जरिए पाठकों के आनन्द में वृद्धि नहीं होती, वहाँ आलोचक का प्रयत्न व्यर्थ हो जाता है।

जानकीवल्लभ जी की शैली कवि की शैली है तथा वह प्रधानतः उसी कवि पर कलम उठाते हैं जिसका रचना ने उन्हें आनन्द दिया है एवं अपने निबंधों के जरिये वह उसी आनन्द को पाठकों के निमित्त सुलभ बनाने की कोशिश करते हैं। इस क्रिया में वह एक कवि की तुलना दूसरे कवि से भी करते हैं, किन्तु यह इसलिए नहीं कि उन्हें एक को ऊँचा उठाना अथवा दूसरे को नीचे गिराना अभिप्रेत है प्रत्युत इसलिए कि एक ही भाव की दो प्रकार की अभिव्यक्तियों के देखने से भाषा के आनन्द की वृद्धि होती है।

१ उन्होंने कहीं-कहाँ एक कवि को छोटा तथा दूसरे को बड़ा भी कहा है; किन्तु इसका उद्देश्य प्रधानतः किसी कौशल-विशेष के सफल अथवा असफल प्रयोग का प्रदर्शन रहा है। आलोच्य कवि के साथ

उन्होंने पूरा तादात्म्य स्थापित किया है तथा उसकी कितनी ही सूक्ष्म शक्तियों का रहस्य खोलकर काव्यगत चमत्कार के असली कारणों का पता लगाया है। विशेषतः 'निराला की काव्यकला' नामक निबन्ध में उन्होंने अनुपम चमत्कार दिखलाया है तथा निराला जी के कितने ही पदों का विश्लेषण करके पाठकों के सामने वह प्रत्यक्ष किया है कि निराला जी कितने बड़े शब्दशिल्पी और कलाकार हैं। इस निबन्ध को पढ़कर तो सहसा मुख से यही निकलता है कि धन्य है वह कवि जिसे जानकीवल्लभ के समान आलोचक मिला है।^१

इस पुस्तक के सभी निबन्धों की भाषा सुबोध एवं अभिव्यक्तियाँ प्रबल हैं। एक-एक वाक्य अपनी जगह पर कसा हुआ एवं समर्थ है। उसके भीतर से एक ओर जहाँ विद्वत्ता का आलोक निम्सृत होता है, वहाँ वाक्यों की गठन से हिन्दी के पल-पल विकास शील गद्य की भी शक्तियाँ प्रत्यक्ष होती हैं। क्या भाषा और क्या भाव, सब दृष्टियों से, इसका पृष्ठ-पृष्ठ अद्भुत चमत्कार से युक्त है। कोई भी निबन्ध ऐसा नहीं है जिसे लेखक ने पूरी प्रसन्नता के अभाव में लिखा हो। आलोचना का ग्रन्थ होने पर भी इसमें कहीं अस्पष्टता, दुरुहता या भारप्रस्तता का बोध नहीं होता। इसकी पंक्ति-पंक्ति अद्भुत कारीगरी से युक्त तथा कवि आलोचक के हृदय रस से लबालब है।

हमें यह स्वीकार करने में कोई संकोच नहीं कि हिन्दी में आलोचना के विषय पर इसके समान सारवान् और सरस ग्रन्थ अधिक नहीं हैं।

यद्यपि काव्य के सम्बन्ध में चर्चाएँ सभी तरह के लोग किया करते हैं; किन्तु काव्य की उच्चतम कोटि की आलोचनाएँ केवल

उन्हीं लोगों ने लिखी हैं जो स्वयं कवि थे। कालरिज, और सिघन-घर्न, आर्नल्ड और ईलियट के सिवा, भारतवर्ष में भी, रवि बाबू ने साहित्य के सम्बन्ध में जो आलोचनाएँ लिखीं, उनके जोड़ की आलोचना इतर लेखकों से लिखी न जा सकती। अब जानकीवल्लभ जी ने भी इसी सरणि में अपना नाम अङ्कित कर दिया है।

प्रथम संस्करण की
२००३ हिमालय' में
प्रकाशित समीक्षा

}

—‘दिनकर’

साहित्य

सत्य यदि मौन है तो वाणी मुखर । सत्य नित्य निर्मल है तो वाणी संस्कार-परिष्कार की अपेक्षा करने वाली ।

न मैं सर्व-शक्ति-शाली सत्य को 'मूक' कह रहा हूँ, और न संस्कृत-परिष्कृत वरेण्य वाणी को 'बाबूक',—वृथा प्रलापिनी । मेरा अभिप्राय यही है कि सत्य सर्वतः परिपूर्ण, परम प्रशान्त है, उसे कुछ भी नहीं कहना, इसलिए वह शब्द, वर्ण एवं वाणी से परे है, नीरव है, मौन है ।

सत्य चिर-स्थिर, प्रकृति से मौन है, यह वहाँ अधिक स्पष्ट हो गया है, जहाँ सत्य ही के साथ-साथ आकाश को भी ब्रह्म बताया गया है । आकाश में आकर सब शब्द सो जाते हैं, वाणी पूर्ण विश्राम ग्रहण कर लेती है ।

पर जिस प्रकार नित्य आत्मा की स्फूर्ति के लिए अनित्य शरीर की आवश्यकता प्रतीत होती है, उसी प्रकार नीरव सत्य की सत्ता को व्यक्त करने के लिए मुखर वाणी की महत्ता भी माननी ही पड़ती है । क्योंकि रूप का आश्रय ग्रहण किए बिना आत्मा पृथक् से प्रतिभासित नहीं हो सकती, ✽ और वाणी के बिना सत्य का स्पष्टीकरण भी असम्भव है । इसलिए कहा जा सकता है कि 'अधिक से अधिक सत्य' को व्यक्त करने के लिए सतत प्रयत्नशील महामनस्वियों की पवित्र तथा परिष्कृत लिपिवद्ध वाणी का नाम ही साहित्य है ।

✽ स ईक्षां चक्रे । कस्मिन्नहमुत्क्रान्त उत्क्रान्तो भविष्यामि, कस्मिन् वा प्रतिष्ठिते प्रतिष्ठास्यामीति । स प्राणमसृजत प्राणाच्छ्रद्धां हं वायुर्ज्योतिरापः पृथिवीन्द्रियम् ।

सत्य स्वयं नीरव है। जब हम उसे वाणी का रूप देना, वस्तुओं में व्यक्त करना चाहते हैं, हमें तत्क्षण भौति-भौति की चेष्टाओं, ऊँची-नीची बहुविध कल्पनाओं का अवलम्बन करना पड़ता है। और तब मेल-मिलाप हो चुकने पर वह विशुद्ध स्वरूप से कभी भी प्रकट नहीं हो पाता। अतएव विश्व-साहित्य के अखिल-निखिल निर्माताओं—ऋषि-महर्षिों से लेकर अति आधुनिकों तक की उक्ति-प्रत्युक्तियाँ 'केवल सत्य' ही नहीं हैं। सत्य को सम्पूर्ण रूप से कभी भी व्यक्त नहीं किया जा सकता। ३ कल्पना करें कि सूर्य सत्य है। पर सूर्य अपने सम्पूर्ण स्वरूप से कभी भी नहीं दिखलाई पड़ता। हाँ, यह ठीक है कि उसका जितना भी अंश दीप्त पड़ता है, उसे हम सूर्य के अतिरिक्त और कुछ नहीं कह सकते। उसी प्रकार उदात्त तथा अलंकृत वाणी (साहित्य) के भीतर से जिस सत्य की चोंकी भोंकी हमें मिलती है, वह सम्पूर्ण न होने पर भी सत्य से पृथक् और कुछ नहीं। इसलिये उसे 'अधिक से अधिक सत्य' कहना उचित होगा। उसे मिथ्या तो किसी भी प्रकार नहीं कह सकते।

हम अपनी स्वाभाविक दृष्टि से सूर्य को जिस आकार-प्रकार में देखते हैं, यह तो सभी जानते हैं कि उसका दिखलाई पड़ने वाला अंश भी उससे बहुत बड़ा है। पर अपनी संयत दृष्टि-शक्ति के कारण अन्तम हो हम उसके बृहत् स्वरूप की कल्पना ही कर रह जाते हैं। वैज्ञानिक ग्रह-वेध-यन्त्र (Astronomical Telescope) की सहायता से हमारी अपेक्षा उसे अधिक बड़े रूप में देख कर, उससे भी अधिक विराट

* मानसिक वेदना को शब्दों में प्रकट करने के दुःसाहस को एक अनुभूतिशील-हृदय ने पाप कह कर सत्य के सम्पूर्ण रूप से अभिव्यक्त न हो सकने की कितनी मार्मिक व्याख्या की है।

I sometimes hold it half a sin
To put in words the grief I feel
For words, like nature, half reveal
And half conceal the truth within.

स्वरूप की कल्पना करता है। कहने का तात्पर्य यह है कि हम अपनी शक्ति भर 'सत्य-सूर्य' को देखने का ही प्रयत्न करते हैं। जहाँ तक हमारी दृष्टि-शक्ति सहायता देती है, Telescope का Magnifying power जितनी दूर तक प्रसार प्राप्त करता है, हम सत्य-सूर्य को उतनी ही दूर तक, उसी अनुपात से, छोटा या बड़ा देखते हैं। यह ऐसा छोटा या बड़ा देखना 'मिथ्या-दर्शन' नहीं हो सकता। यह हमारा 'अधिक से अधिक सत्य' देखना ही कहा जा सकता है।

सत्य एक है। कल्पना-जल्पनाओं की अनेकता के कारण उन्हीं के माध्यम से प्रकाश पाने वाला वह एक ही अनेक प्रतीत होता है। 'एकं सद्विप्रा बहुधा वदन्ति।' ऐसी प्रतीति आपाततः होती है। यह हमारी सहज प्रकृति है कि हम सत्य को छोटा नहीं मान सकते। उसे महान् से भी महीयान् देखना चाहते हैं; देखने का उद्यम करते हैं। जैसा कि मैं ऊपर लिख चुका हूँ, जब हमारी दृष्टि या यन्त्र की नियमित शक्ति जगत् दे देती है, हम कल्पना द्वारा उसके अधूरेपन की दरारें भर लेते हैं। हमारी कल्पना-शक्ति जितनी ही तीव्र या उग्र होगी, हम उससे उतनी ही वृद्धि प्राप्त कर सकेंगे। विभिन्न भक्ति की विभिन्न कल्पनाओं के कारण, साहित्य में या सर्वत्र ही विभिन्नता विविधता दृष्टिगत होती है। निश्चय ही कल्पनाओं के मिश्रण से सत्य का विशुद्ध स्वरूप कभी नहीं व्यक्त हो पाता पर उसकी विशुद्ध अभिव्यक्ति के लिए दूसरा कोई उपाय भी नहीं है। सत्य एक है, पर अभिव्यक्ति एक ही प्रकार की नहीं हो सकती। एक वसंत में एक ही कली नहीं चटक सकती। एक आकाश में एक ही तारा नहीं टिमटिमा सकता। हाँ, इसमें सन्देह नहीं कि विविध भाव-भङ्गियों, कल्पना-जल्पनाओं द्वारा एक ही सत्य की अभिव्यक्ति का उद्योग अनवरत चल रहा है। "विज्ञानमेकं निज-कर्म-भेद-विभिन्न-चित्तैर्वहुधाभ्युपेतम् ।" विविध वाणियों में स्फुट सत्य-प्रकाशन का यही उदात्त उद्देश साहित्य है।

सत्य ही ज्ञान है। सत्य ही आनन्द है। सत्य, ज्ञान या आनन्द की अभिव्यक्ति ही साहित्य है। जब-जब हमें सत्यान्वेषण की आकाङ्क्षा,

ज्ञानार्जन की कामना, या आनन्द-लाभ की लालसा होगी, तभी-तभी हमारे सामने चोदनी से धुले, खुले छाया-पथ, वीचि-रहित ज्योतिः-समुद्र या सलील-सलिल रस-सरोवर के रूप में साहित्य समुपस्थित होगा। मैं ऐसा इसलिए कह रहा हूँ कि साहित्य का माध्यम ग्रहण किए बिना सत्य, ज्ञान या आनन्द का साधारणीकरण नहीं हो सकता।

एक बात और। जैसे लाल-गुलाबी कोपलों, हरित-पीत बोरों के सौन्दर्यभार से झुकी, कोयल की कूक, भौरों के मञ्जु गुञ्जन से सिहरी अमराइयों में वसन्त-प्रकृति की छाया-छवि के दर्शन होते हैं; और जैसे 'धूम-धुआँरे काजर-कारे' मेंड़नाते बादलोंवाले आसमान से रिमक्तिम-रिमक्तिम बरसती नन्हीं-नन्हीं बूँदों में सरस पावस का परस पाते हैं, उसी प्रकार हमें साहित्य ही के भीतर से सत्य, ज्ञान या आनन्द की अनायास उपलब्धि होती है। वसन्त को कोई नहीं देखता, पावस को भी नहीं, अर्थात् वह नहीं देखा जा सकता। वह अरूप है; अपूर्ण है। लहलहाती हुई अमराइयों, या मिट्टी पर मोती बिखेरती फुहियों को देख कर ही हमें सुख-सन्तोष की सोंस लेनी पड़ेगी। क्योंकि इनसे बढ़ कर रूपहीन वसन्त या पावस के अनुरूप और किसी भी सुन्दर स्वरूप की सम्भावना नहीं। अरूप सत्य, ज्ञान या आनन्द के अनुरूप निर्मित रूप ही का नाम साहित्य है।

'साहित्य' शब्द अपने आपमें इतना अधिक पूर्ण है कि किसी भी दूसरे शब्द या वाक्य-विस्तार द्वारा हम उसके सम्पूर्ण अर्थ को नहीं व्यक्त कर सकते। साहित्य अर्थात् चिर-परिपूर्णता, राहित्य (अभाव) का राहित्य (अभाव) मात्र नहीं। इस ऐसे 'पूर्ण' को दूसरे-दूसरे अपूर्ण वर्ण कैसे व्यक्त कर सकते हैं ?

साहित्य आत्म तृप्ति का उद्गम उच्छ्वास है। जिसे पाकर हम भ्रूमभ्रूम जाते, मस्ती की अलस अँगड़ाइयाँ लेने लगते हैं, कैसे विश्वास हो, उससे और किसी का कुछ भी न होगा ? हमने तो अपने संकुचित स्वार्थ का सोध नहीं किया, फिर हमारी तृप्ति हमारी ही सीमा में सिमट कर क्यों रह जाय ? लोक—मङ्गल की ऐसी ही भव्य भावना से भर कर

साहित्यकार आत्म-सुधा को साफ-सुथरी बोली की रुपहली-सुनहली प्यालियों में ढाल देता, उँड़ेल देता है ।

जिसे हमने बहुत दिनों बाद जाना, पहचाना, जिसि हममे अपने को खोकर पाया, उसे विश्व से क्यों न परिचित करा दें ? उसे प्यासे संसार को क्यों न सौंप दें ? हम अपने स्वर को क्यों न विश्व-सङ्गीत से मिला दें ? क्या परिचय या प्राप्ति ही के समान अर्पण या त्याग में तृप्ति नहीं ?

इतना तो हमीं ने पहचाना है, इसे तो हमीं ने पाया है, तुम इसे अनायास देख सकते हो, देख लो, ले लो, फिर आगे बढ़ो, बढ़ते जाओ, अग्री तो बहुत दूर जाना है, तुम भी यहीं, इसी के आस-पास, भटकते मत रह जाओ; हम तुम्हारे लिए इतनी सुविधा, इतना अवसर देकर ही तृप्त हो सकेंगे, और सब से बढ़ कर सच तो यह कि इस अपनी पहचान को, अपनी प्राप्ति को, हम अपने ही साथ नहीं ले जा सकते, यह तुम्हारी है, इसे हमने तुम्हारे ही लिए ढूँढ़ा है,—आत्म-तृप्ति का यह ऐसा स्वाभाविक उच्छ्वास ही साहित्य है ।

साहित्य एक अनुभूति है । विशाल विश्व से हिलमिल कर जो कुछ समझा, प्रकृति की सजीव श्री-सुषमा को अन्तःस्तिमित नेत्रों से जैसा देखा, उसी की एक-एक रश्मि-रेखा साहित्य के स्वच्छ पृष्ठों पर अङ्कित है ।

विश्व-वीणा के तारों में बँधी हुई मुक्त झंकारें हमारे सूने-सूने, सोए-सोए कर्ण-कुहरों को भर चुफीं; उछलती-पिछलती, किलकती-दुलकती सातों सुरों की रिमझिम हमारे धूसर-धूमिल, चिर-मरु प्राणों को पोंछ गई, सींच गई । हमने सत्य को हँस-हँस कर उज्ज्वल प्रकाश में देखा, सौन्दर्य को सिहर-सिहर कर छुआ ।

हमने सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, उत्थान-पतन के तरङ्गाघातों से आकुल-व्याकुल, तीखी धार की चौड़ी छाती चीर कर बहती, किनारे पहुँची, मरुधर में चकर काटती, जीवन की राशि-राशि तरियाँ अपनी आँखों देखीं; खुल-खुल कर खुली धूप की आँच सही; छप-छुप कर छुई-मुई-सी

बहियाँ छई; हम कोरी कहानी नहीं कह रहे, यह तो हमारी आपबीती है ।

पहले हम भी अपनी ही परिछाई से घिर कर खड़े थे, डर रहे थे । वाद्य विश्व-प्रकृति से हमारा कोई अपना—रागात्मक सम्बन्ध न था । हमें अपनापन और स्वार्थ-सङ्कोच में कोई भी मौलिक अन्तर नहीं मालूम पड़ता था । हम स्वप्न तो देखते थे, पर केवल जड़ता के, अन्धकार के । आकाश में पूनों का चाँद तब भी उगता था, पर हममें चाँदनी की चारुता का पान करने की, चकोर की जैसी, क्षमता न थी । हम जीवित थे पर सजीव नहीं; जगे थे लेकिन सजग नहीं । अकस्मात् एक दिन स्वर्ण-किरण के एक हल्के से झटके ने आगे के कुहरे का पर्दा हटा दिया । एक अपूर्व अज्ञात ज्योति जाने कैसे हमारे शरीर की तन्द्रा मेंटती, प्राणों को पुलकित करती पास पहुँची । ॐ

हमने अपने को पहली बार आरपार देखा, सिर से पैर तक पहचाना और तभी तुम्हें-समग्र ब्रिज को भी पहचान लिया । सचमुच ही तुम हमसे अलग न थे, फिर पहचानते देर क्यों लगती ? ॐ

तभी तो तुम भी हमारी प्रसन्नता में सम्मिलित होकर हँसोगे, दुःख में घुलकर रोओगे ! विश्वास नहीं होता ? तो सोंसो की सुख-स्पर्श समीर से खुने, नव-प्रकाश-धार में धुने हमारे प्राणों के ऋष्टों को पढ़ देखो । वहाँ किसी से तुनी-सुनाई रूखी-मूखी सीखें नहीं, हमारे ही हाँठों की हंसी, हमारी ही आँखों के आँसू, हमारे ही हृदय का स्पर्श, हमारे ही प्राणों की पहचान - साहित्य है ।

ॐ “कौ जानि की होलो आजि, जागिया उठिल प्राण,

दूर हने शुनि येम महासागरैर गान !”

“आजि ए प्रभाते रविर कर

केमने पशिल प्राणेर पर !”

ॐ हमें मालूम हुआ-विश्व का प्रत्येक प्राणी एक ही धामे में गुँथा है, एक ही अनुशासन का अनुवर्तन करता है, प्रत्येक में एक ही आत्मा का अधिवास है--

Each breathing thing obeys one mind's control,
And in all substances is a single soul.

साहित्य एक सन्देश है जिसे सुने बिना तुम बहरे हो। साहित्य एक अलौकिक सौन्दर्य है जिसे देखे बिना तुम अंधे हो। साहित्य एक चेतना है जिसे न पाकर तुम जीवन्मृत हो। साहित्य एक साधना है जिसे अपना कर तुम पशु-श्रेणी से ऊपर उठकर मानव का परम-पद प्राप्त कर सकते हो। साहित्य एक ऐसे निःस्व का सर्वस्व-दान है जिसे पाकर, यदि तुम रंक हो तो राजा हो सकते हो; राजा हो तो सम्राट् बन सकते हो। ❀

साहित्य सृष्टि ही नहीं, स्वयं स्रष्टा भी है। इसी लिए कहा जाता है कि हमें चाहे मेड़ दां, हमारे नगर-प्रान्त, देश-राष्ट्र सबका नाश कर दो, पर हमारा साहित्य मत छुओ, उसे ज्यों का त्यों रहने दो, हम उसकी सजीविनी सुधा पीकर फिर से जी उठेंगे, अमर हो जायेंगे।

❀ साहित्य में सिर्फ आसमान-जमीन, ग्रह-नक्षत्र, गिरि-कन्दर, भाङ्ग-भङ्गाङ्ग, कोयल-बुलबुल, समुद्र-सरित, बादल-बिजली, चित्र-संगोत, समाज-राजनीति, दर्शन-विज्ञान, भूगोल-खगोल, दानव-मानव, शैक्सपियर-मिश्टन, कालिदास-भवभूति, बुद्ध-शङ्कराचार्य, काइस्ट-सॉक्रेटिज, ग्राउनिंग-शेली, निराला-पन्त, रवीन्द्र-नजरल, अकबर-इकबाल, क्रोध-ईर्ष्या, दम्भ-द्वेष, लोभ-मोह, जीवन-मरण, श्वास-उच्छ्वास, प्रेम-विरह, यह दृश्यमान विश्व, या वह स्वप्न-संगी स्वर्ग ही नहीं, और कुछ, बहुत कुछ, सब कुछ है। हाँ तो, वह जो अखिल-निखिल, समग्र सम्पूर्ण है, वही साहित्य है।

राशीकृत ज्ञान, पुञ्जोभूत शाश्वत सत्य, सञ्चित मानस-रस, उद्वेलित आनन्द, लोकोत्तर प्रतिभा-प्रकाश, प्राणों के पालने पर हौले-हौले पैरों भरती सौन्दर्य की सर्वांग प्रतिमा ही तो साहित्य है। वह जो देह में हृदय, हृदय में प्राण, और प्राणों में अनुभूति है; वह जो साँस में स्वर, स्वर में राग, और राग में मन्दिर-मधुर मूर्च्छनामय सङ्गीत है; वह जो स्वप्निल-कल्पना में भाव, भाव में रूप, और रूप में चेतन-लाक्षण्य है, वही सत्य-सौन्दर्य का मङ्गलमय स्पर्श है, उसी को साहित्य कहते हैं।

उसकी स्वर्गीय पूजा प्राप्त कर हमारा देश, हमारा राष्ट्र फिर से जगमगा उठेगा। क्योंकि हमारा साहित्य ही हमारी संस्कृति है, प्राण है, हमारा 'हमारापन' है। उसीके कारण हम अपनी मौलिक विशेषता की ओर इक्षित करते हैं; उसके बिना हमारा अपना अस्तित्व शेष नहीं रह सकता।

और इसीलिए मैं साहस के साथ पान्त, देश और राष्ट्र सब की परिधि पार कर, सब की संकुचित सीमा से आगे—बहुत दूर आगे बढ़कर इस विशाल विश्व का ही विनाश करने के लिए द्रष्ट-दुरन्त दैत्य-दानवों को ललकारता हूँ, चुनौती देता हूँ. केवल एक ही प्रतिश्रुति पर कि वह इसके साहित्य की ओर अपनी ज्वलन्त ज्वालामुखी-दृष्टि न डालें; अपनी आकुञ्चित उँगली न उठाएँ। बस, फिर वह आँखें फाड़-फाड़ कर देखें कि कैसे उस तामस पुलकित जल-प्लावन पर सात्विक साहित्य का भवर्णम सहस्रदल पाँची-नभोमण्डल की ओर उन्मुख-उद्ग्रीव हो, एक-एक कर अपने सऊन दल खोलता है। कैसे उसके परिमलमय पत्येक दल के जादू से आप-ही-आप खिच-खिच कर अज्ञात अदृष्ट राशि-राशि भूले भौरे गुन-गुन करते, मँडलाते आते हैं। और तभी उन्हें भन्वी भौंति विदित हो जायगा कि साहित्य यह या वह नहीं—सब कुछ है। वह केवल किसी की सृष्टि ही नहीं, स्वयं एक आदर्श स्रष्टा भी है।

मैं ऐसा इसलिए कह रहा हूँ कि साहित्य सत्य, ज्ञान (शिव) तथा आनन्द (सुन्दर) का समीकरण है। सत्य, ज्ञान या आनन्द नश्वर नहीं, चिरन्तन है; शाश्वत है। फिर जो सत् (सत्य) है, उसका अभाव, उसका नाश हो कैसे सकता है ?

- नासतो विद्यते भावो नाभावो विद्यते सतः ।

एपिल '३८

काव्य साहित्य

ईश्वर के अस्तित्व की सिद्धि के लिए जिसने पहले पहल तर्क और युक्तियों का आश्रय लिया, मैं कहना चाहता हूँ, नास्तिकता का प्रथम प्रचारक भी उसे ही मानना ठीक होगा ।

आए दिन शूद्रजाति के भीतर की बहुत सी उपजातियाँ अपने को ब्राह्मण या क्षत्रिय सिद्ध करने के लिए एँड़ी-चोटी का पसीना एक कर रही हैं । परन्तु विचार करने पर यह सुस्पष्ट प्रतीत होगा कि इस प्रकार की सिद्धि के लिए किए जाने वाले उनके प्रयत्न ही असिद्धि के विज्ञापक बन बैठे हैं । मैं नहीं समझता, जो सचमुच ही ब्राह्मण है उसे अपने को ब्राह्मण 'सिद्ध' करने की कभी भी क्यों आवश्यकता होगी ? जानबूझ कर या अनजाने, किसी भी दशा में आग में उँगली डालने पर वह अवश्य जलेगी, अग्नि को अपने अग्नित्व की सिद्धि के लिए पृथक् प्रयत्न करने की कोई आवश्यकता नहीं ।

मेरा संकेत “तर्कोऽप्रतिष्ठः” की ओर है । चाहे कितने भी प्रबल तर्क किसी पक्ष की पुष्टि के लिए क्यों न पेश किए जायँ, मौलिक चिन्तनशील व्यक्ति उनके विरुद्ध, उतने ही प्रबल तर्क-प्रमाण उपस्थित कर देगा । इसीलिए उपनिषद् ने साफ शब्दों में कह दिया—‘नैषा तर्केण मतिरापनेया ।’ अर्थात्, तर्क के द्वारा ‘उसे’ कभी नहीं पाया जा सकता । ऐसी दशा में यदि ईश्वर के लिए दिए हुए प्रमाण भी अखण्डनीय नहीं हो सके, तो विश्व की अन्य किसी वस्तु के विषय में क्या कुछ कहा जाय ? अस्तु ।

ज्ञान-उद्योति के स्तर पर स्तर पार कर जाने वाले महामानवों के अङ्कित जिन चरण-चिन्हों को ‘साहित्य’ नाम से पुकारा जाता है; मननशील मानवजाति की कल्पित-अनुभूत ज्ञानराशि को जिस के माध्यम से प्रकट किया

जाता है, उसकी सिद्धि जभी 'साहित' शब्द 'में व्यञ्' प्रत्यय जोड़ कर करने की नौबत आ गई, वह निश्चय हो गया कि तथाकथित शूद्र वर्ण की ही भाँति अब इन तीन वर्णों—साहित्य—में भी ब्राह्मणत्व की गुंजाइश नहीं रही। व्याकरण के डिक्टेटर ने जवर्दस्त 'विग्रह' कर इनकी असलियत ही हड़प ली।

साहित्य शब्द का काव्यपरक हो गया। बड़ी उदारता हुई तो उससे काव्य का आलोचनात्मक भाग—अलङ्कार शास्त्र भी लिया गया। जो साहित्य शब्द अर्थ के उस अनन्त आकाश में प्रतिष्ठित था कि उसकी सीमा की कल्पना भी दिग्भ्रम उत्पन्न करनेवाली जान पड़ती थी, उसे ही काव्य के घेरे में डालकर साफ-साफ समझा दिया गया कि 'जिघ्रतीति व्याघ्रः' अर्थात् सूँघने वाले को शेर कहते हैं की भाँति ही 'साहित्यस्य भावः साहित्यम्' भी व्याकरणकेसरी का अनर्थकारी विग्रह मात्र है। किन्तु फिर भी रूढ़ि टल जानेवाली बला नहीं। उते अन्धविश्वास का पथरिय ही समझना चाहिए। आज साहित्य शब्द की दौड़ काव्यार्थ की सीमा के बाहर नहीं।

ईसा से दो सौ वर्ष पूर्व के भरत मुनि से लेकर सत्रहवीं शताब्दी के पण्डितराज जगन्नाथ तक संस्कृत में जितने भी साहित्यिक हुए, सब इसी सुर पर बजते रहे।

महाकवि विल्हण ने अपने विक्रमाङ्कदेवचरित में—

“साहित्य - पाथोमिधि - मन्यनोत्थं
कर्णामृतं रक्षत हे कवीन्द्राः !”

अथवा भर्तृहरि ने नीतिशतक में—

“साहित्य - संगीत - कला - विहीनः
साक्षात् पशुः पुच्छ-विषाण-हीनः ”

इसी सङ्कचित अर्थ में लिखा।

ईसा की दसवीं शताब्दी में राजशेखर नामक एक बहुत बड़े विद्वान् हुए थे। उन्होंने स्वतन्त्र रूप से साहित्य की मौलिक समीक्षा की है, संस्कृत-साहित्य की। उनके विचार अनेक स्थलों पर अत्यन्त नवीन, अत्याधुनिक हैं; जब भी 'प्रगतिशील' नहीं। उन्होंने अपनी 'काव्य-

मीमांसा' में कौटिल्य के मत के अनुसार चार विद्याएँ बतालाई हैं,—
आम्बीक्षिकी, त्रयी, कर्ता और दण्डनीति । और पाँचवी विद्या साहित्य को
कहा है, जिसमें पूर्वोक्त चारों विद्याओं का सार रहता है; जो सब विद्याओं
का सार, तत्त्व होने से सर्वश्रेष्ठ है ।

किन्तु मेरा विश्वास है, विद्या और अविद्या के अतिरिक्त तृतीय भेद
की कल्पना अनावश्यक है । दण्डनीति, जिसे आज कल राजनीति या
Politics कहते हैं, अर्थशास्त्र, जिसे Economics कहते हैं, और
Civics जिसे नागरिक-शास्त्र कहा जाता है, अविद्या ही के अन्तर्गत है,
विद्या के कदापि नहीं । विद्या सत्य-ज्ञान की उपदेशिका होती है, लौकिक
संधि-विग्रह के, लड़ाई-झगड़ों के दोष-पेच या हथकण्डे सिखलाने वाली
नहीं । विद्या तो वह है जिसे जानने के बाद फिर कुछ जानना शेष न रहे ।
'यज् ज्ञात्वा नेह भूयोऽन्यज् ज्ञातव्यमवशिष्यते ।' जिसे जानकर शाश्वत सुख-
शांति प्राप्त हो ।

गुरु-पुरोहितों द्वारा राजनीति की शिक्षा प्राप्त कर चुकने पर प्रह्लाद
ने अपने पिता से कहा था—

“साम चोपप्रदानं च भेददण्डौ तथा परौ,
उपायाः कथिताः सर्वे मित्रादीनां च साधने
तानेवाहं न पश्यामि मित्रादींस्तात मा कृधः
साध्याभावे महाबाहो । साधने किं प्रयोजनम् ?
त्वय्यस्ति भगवान् द्विष्णुर्मयि सान्यत्र चास्ति सः
यत्तन्मतोऽयं मित्रं मे शत्रुश्चेति पृथक् कुतः ?
तदेभिरलमत्यर्थं दुष्टारम्भोक्तिविस्तरेः
अविद्यान्तर्गतैर्यत्नैः कर्त्तव्यस्तात ! शोभने ।

मैंने राजनीति का अध्ययन तो अच्छी तरह से कर लिया, पर
सोचने विचारने, मनन-चिन्तन करने पर वह मुझे कुछ जँची नहीं । यह जो
साम, दाम आदि नीतियाँ हैं, सां यथासमय मित्र एव शत्रु को साधने के
अभिप्राय से निर्मित हुईं जान पड़ती हैं; किन्तु पिता जी ! आप मुझ पर
क्रुद्ध न हों, मुझे तो इस अखिल-निखिल चराचर में कोई शत्रु ही नहीं ज्ञात

होता। फिर जब शत्रु-मित्र का ही अभाव है, तो इस नीति को सीख कर क्या होगा? आपमें जो शक्ति कार्य कर रही है, वही मुझमें तथा औरों में भी है, फिर उस एकही शक्ति से सञ्चालित इस विश्व में कोई किसी का मित्र या शत्रु कैसे हो सकता है? इसलिए आप कृपा कर इस अविद्या की दुष्ट शिक्षा से मुझे बचावें। मनुष्य को विद्या पढ़नी चाहिए, अविद्या कदापि नहीं।

कालिदास ने भी शकुन्तला में इसी विद्या (?) को “दूसरों को धोका देने वाली”, साफ शब्दों में “फरेबी” कहा है—“पराभिसन्धानमधीयते यैर्विद्येति ते सन्तु क्लिप्तवाचः!” आज इसी अविद्या के चक्र में पड़ कर लोग ध्वस्त-नष्ट हो रहे हैं। वकील-बैरिटर, मामले-मुकदमे, खून-खरीटे, दंगे-हंगामे—सब इसी विल से निकले हुए विषधर हैं। कोई उन पैसों के प्यासों से मानसिक शान्ति की बाबत पूछ देखे, सब ठंडी गरम सॉस छोड़ने दीख पड़ेगे। फिर जिस विद्या से शान्ति-पुख की तनिक भी आशा नहीं, उसे ‘विद्या’ कहना अविद्या का प्रत्यक्ष प्रमाण नहीं ता और क्या है? आज विद्या के नाम पर विद्यार्थीगण यही अविद्या पढ़ते, अहंरात्र ‘पेसा-पेसा’ पढ़ारने हुए कुत्सित-से-कुत्सित कर्म करने पर तुले हुए हैं। विश्व की वर्तमान अशान्ति, दोष और हाहाकार का कारण यही, एकमात्र अभिधा है।

“विद्याबुद्धिरविद्यायामज्ञानात्तात, जायते,
 वालोऽग्निं कि न खद्योतमसुरेश्वर मन्यते ?
 तत्कर्म यच्च बन्धाय सा विद्या या विमुक्तये;
 आयासायापरं कर्म विद्या न्या शिल्पकौशलम्।”

प्रह्लाद की उक्ति है कि अज्ञान के कारण अभिधा को भी लोग विद्या कहने लगते हैं, जैसे बच्चे जुगनु को चिनगारी समझते हैं। पर वस्तुतः कर्म तो वह है जो फँसानेवाला, सांसारिक दोंग-पेचों में पड़ाए रखनेवाला न हो। और, विद्या भी वही है जो अत्यन्तिक सुख-शान्ति की जननी हो, परम तृप्ति-प्रदायिनी हो। इसके अतिरिक्त और सब कार्य केवल परिश्रम के लिए; और सभी विद्याएँ शिल्प या हुनर हैं।

विद्या केवल अध्यात्म-विद्या है। वही आत्मज्ञानपूर्वक लोकमंगल की सीख देती है। इस कार्य के सहायक उसके और जितने अंग-उपांग

हैं; उन्हें भी विद्या कहना ठीक होगा। इस दृष्टि से साहित्य ही उसका सर्वश्रेष्ठ सहायक सिद्ध होगा। क्योंकि जिस तत्त्व को अध्यात्म (वेदान्त) अनुशासन द्वारा सिखलाता है, उसे साहित्य बड़ी ही अजुता से शनैः शनैः सर्वप्रिय एवं सर्वजनसंवेद्य बना देता है। ऐसा मृदु-स्वभाव तथा सरस-हृदय होने के कारण साहित्य स्वयं ही दर्शन से अधिक प्रिय और उपयोगी सिद्ध होता है। क्योंकि नीरस कह कर जो लोग दर्शन-शास्त्र की उपेक्षा कर देते हैं, वही इसकी रमणीयता पर सौ बार निझावर होते हैं। और उन्हें अनायास वही तत्त्व प्राप्त होते हैं, जिन्हें दर्शन के गंभीर-अध्ययन से ही पाया जा सकता है। जो प्यार से सत्य की सीख दे सकता है, उसके समक्ष नीरस अनुशासन को महत्त्व देना गुरुडम की पीठ ठोकना-जैसा है। हाँ, यह सीख देने की—“कन्तासम्मिततयोप-देशयुजे”—बात भी केवल भारतीय नहीं, पाश्चात्य-जगत् में भी पूर्णतया प्रचलित है। वर्ड्सवर्थ ने प्रत्येक महान् कवि को उपदेशक कहा है और उसने स्वयं उपदेशक कहलाने की अत्युत्कट आकाङ्क्षा प्रकट की है : Every great poet is a teacher: I wish to be either considered as a teacher or as nothing at all.

राजशेखर ने साहित्य-विद्या की परिभाषा की है—“शब्दार्थयोर्यथावत्सहभावेन विद्या साहित्य विद्या।” अमिप्राय यह कि और-और शास्त्रों में केवल विचारों की अभिव्यक्ति के लिए ही शब्द प्रयुक्त होते हैं—वहाँ अर्थ के समक्ष शब्दों का कोई विशेष मूल्य नहीं रहता। किन्तु साहित्य में वैसी बात नहीं। यहाँ शब्द और अर्थ दोनों को बहुमूल्य होना चाहिए। दोनों का बैसेस बराबर रहना चाहिए। इसीलिए इसे साहित्य कहते हैं। *

इस प्रकार साहित्य का अर्थ ‘काव्य’ इन्होंने भी माना है। अलंकार शास्त्र के आदि-आचार्य भामह (ई० ५०० के लगभग), सुप्रसिद्ध काव्य-

* “न च काव्ये शास्त्रादिष्वर्थप्रतीत्यर्थं शब्दमात्रं प्रयुज्यते। सहितयोः शब्दार्थयोः तत्र योगात्। साहित्यं तुल्यकक्षत्वेनान्यूनानतिरिक्तत्वं।”

प्रकाश के रचयिता मम्मट भट्ट (नवीं शताब्दी), वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तल (ई० ग्यारहवीं शताब्दी के लगभग) आदि अनेक आचार्यों ने भी अपने-अपने काव्यलक्षणों में 'शब्द और अर्थ' पर बल देते हुए इसी आशय की पुष्टि की है । ❀

एक समय था, जब शत-शत वर्षों तक सत्य के अन्वेषणार्थ तपस्या में लीन रहना अनावश्यक अथवा असम्भव नहीं प्रतीत होता था । वह युग ज्ञान-पिपासा का था । सर्वों का प्रभुलक्ष्य सत्यतत्त्व प्राप्त करना होता था । अनेक ऋषि-महर्षि उसी ज्ञान-युग की देन थे । उसी समय वेदों का साक्षात्कार हुआ ! वेद का अर्थ 'ज्ञान' है । कालक्रम से तपस्साधना में नीरसता की अनुभूति होने लगी । ज्ञान-भूमि कुछ और निम्न स्तर पर आई । वेद रूपको द्वारा समझाए गए । यह काल पुराणों का था । अरूप की कल्पना दुरुह तथा दुर्वोध हो गई थी, इतनी कि राम और कृष्ण रूप की पराकाष्ठा पर पहुँचा कर निर्मित हुए । लिखा है कि

‘मनुष्यों के वचन-रीत्य-तेज-आयु—मन में न्यूनता देख कर लोक-हितैषणा से वेद में भेद किए गए ! एक ही वेद (ज्ञान) का व्यास (पृथक्-पृथक् विभाजन या विस्तार) करने के कारण स्वयं भगवान् वेद व्यास कहलाए ।

“कृष्णाद्वैपायनं व्यासं विद्धि नारायणं प्रभुम् ,

को ह्यन्यो भुवि मैत्रेय महाभारतकृद्भवेत् ? ,

अर्थात् कृष्णाद्वैपायन व्यास को नारायण ही समझना चाहिए ।

* (१) शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् (काव्यालंकार) ; (२) तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि (काव्यप्रकाश) ; (३) शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापागशालिनि, बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्यादकारिणि (वक्रोक्तिजीवित) ।

❀ “धीर्यं तेजो बलं चालयं मनुष्याणामवेक्ष्य च,

हिताय सर्वभूतानां वेदभेदान् करोति सः ।

यथाऽसौ कुरुते तन्वा वेदमेकं पृथक् प्रभुः,

वेदव्यासामिधाना तु सा च मूर्तिर्मधुद्विषः ।”

नहीं तो, इस पृथ्वी पर ऐसा कौन है जो महाभारत का निर्माण करे?" *

इसके बाद मानसिक हास, चारित्रिक पतन अनुदिन वृद्धि पर रहा। तत्त्वदर्शियों द्वारा उससे भी सुलभ सुगम मार्ग का अन्वेषण हुआ। वही काव्य-साहित्य कहलाया। कहने का अभिप्राय यह कि पृथ्वेक युग के प्रतिनिधि महामानवों द्वारा उपदिष्ट एक ही सत्य कभी वेद, कभी इतिहास-पुराण और कभी काव्य के नाम से घोषित हुआ। ज्यों-ज्यों मनुष्य-समाज में साधना, तपस्या तथा तज्जन्य ज्ञान की न्यूनता दृष्टिगत होने लगी, त्यों-त्यों उसे सजग, उदबुद्ध करने के लिए सरल से सरलतर पद्धति द्वारा ज्ञानोपदेश दिया गया। वेद में जो ज्ञान या दर्शन है, वहां पुराणों में स्थूल उदाहरणों से उपवृंहित हुआ है। वेद और पुराण में वास्तविक भेद नहीं है। काव्य की भी वही दशा है। काव्य के द्वारा जो तत्त्व बतलाया जाता है, वह श्रुति-स्मृति से पृथक् नहीं। केवल शैली की विशेषता सत्य के सम-प्रकार को विभिन्न नाम दे देती है। वेद से तुलसीदास तक एक ही तत्त्व अनेक भङ्गियों से बतलाया गया है।

“धर्मार्थकाममोक्षेषु चेच्छक्षण्यं कलासु च

करोति कीर्तिं प्रीतिश्च साधु-काव्य-निषेवणम्।”

का यही रहस्य है।

जिस प्रकार सुवर्ण भेद-रहित तथा एक होकर भी कटक, मुकुट तथा कर्णिका आदि के भेद से नानारूप प्रतीत होता है, उसी प्रकार एक ही हरि देवता, मनुष्य, पशु आदि कल्पनाओं द्वारा निर्दिष्ट होता है। ठीक वैसे ही, एक ही सत्य-तत्त्व वेद-पुराण, दर्शन और काव्य आदि नाम

* इसी विषय को बृहदारण्यक में यों लिखा है—“स यथार्द्धधा-
त्रेः अभ्याहितात् पृथक् धूमा विनिश्चरति एवं धा अरे अस्य महतो
भूतस्य निःश्वसितप्रेतग्रद् ऋग्वेदो यजुर्वेदोऽथर्वाङ्गिरस इतिहासः
पुराणविद्या उपनिषदः श्लोकाः सूत्राणि अनुव्याख्यानानि व्याख्यानानि
अस्पृष्टैतानि सर्वाणि निःश्वसितानि।”

“कटक मुकुटकर्णिकादिभेदैः कनकमभेदमपीष्यते यथैकम् ,

सुरपशुमनुजादिकल्पनाभिर्हरिखिलाभिरुदीर्यते तथैकः ।

तथा पदवी से युक्त भिन्न प्रतीत होता है ।

प्रत्येक ज्ञानी का कार्य, जनता को मोह, अज्ञान से ऊपर उठाना होता है । सत्य का दान ही कवि तथा कलाकार का उद्देश्य है । इसलिए वह समयानुसार परिवर्तित होनेवाली लोकरुचि के अनुकूल, सत्य को नाना रूपों, रंगों के भीतर से आकर्षक बनाकर उपस्थित करता है । इसलिए सृष्टि के आरम्भ में, ज्ञान के प्रथम आलोक के समय अनादि कवि ने जिस प्रकार यथायोग्य रीति से अर्थों का विभाग किया था; यथाभूत कर्म, फल और साधन के अनुसार कर्तव्य पदार्थों का याथातथ्य विधान किया था । उसी प्रकार प्रत्येक काव्य-कर्त्ता अर्थात् कवि को कर्तव्य-अकर्तव्य, सत्य-असत्य, प्राज्ञ-त्याग का विभाग कर लोक को सत्पथ पर प्रवृत्त करना होगा । फलतः जो शुद्ध-चित्त, सर्वद्रष्टा, सर्वज्ञ, आत्मदर्शी, सममति नहीं है, वह कदापि कवि कहलाने का अधिकारी नहीं । वाल्मीकि और व्यास, कालिदास और मृगदास, मीरा और कबीर आदि ने जो कुछ भी काव्य रूप से कहा वह वेद, पुराण अथवा चिरन्तन सत्य-तत्त्व का ही नवीन संस्करण है । उसे ही आदर्श अथवा साधु-काव्य कहना चाहिए । इस प्रकार वेद-पुराणों के ही उच्च-उदात्त तत्त्वों का सरस संगीतमय रूप से गानेवाला 'काव्य-साहित्य' समयानुसार स्वयं सर्वप्रिय एवं सर्वश्रेष्ठ बन बैठा है ।

अंग्रेजी में साहित्य का समानार्थक लिटरेचर समझा जाता है । हिन्दी आदि में भी इसी लिटरेचर की देखा-देखी अब बड़े व्यापक अर्थ में साहित्य शब्द का प्रयोग होने लगा है । पर वस्तुतः वह प्रयोग (एक्सपेरिमेण्ट) मात्र ही है । कारण, अंग्रेजी में लिटरेचर का व्यवहार तो "साहित्य" के अभिप्राय से होता है, पर वहीं, जहाँ

“स पर्यगात् शुक्रमकायमव्रणम्, अस्नाधिरं शुद्धमपापघिद्धम्
कषिर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः, याथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधान् शाश्वतीभ्यः
समाभ्यः ।”

उस भाषा के सम्पूर्णशास्त्रों को एक ही शब्द से कहने की साध होती है। वस्तुतः “साहित्य पढ़ते हैं” का मतलब “विज्ञान या कानून पढ़ते हैं” वहाँ भी नहीं समझा जाता। और फलतः आर्ट्स तक घूम फिर कर वह रह जाता है। साहित्य से वहाँ भी ऐस्थेटिक प्लेजर ही की खोज की जाती है—जो काव्य द्वारा प्राप्त होता है।*

इस प्रकार यह कहने की आवश्यकता नहीं कि साहित्य शब्द काव्य ही के अर्थ में चरितार्थ होता है। मेरे विचार से इसमें एक रहस्य है। साहित्य शब्द सम्पूर्णता का प्रतिनिधि है। सम्पूर्णता, जिसे दार्शनिक भाषा में ‘भूमा’ कह सकते हैं। साहित्य का वास्तविक अर्थ, इसलिए, अनन्त ज्ञानराशि है। और ज्ञान-स्वरूप ब्रह्म है। ‘ब्रह्म’ की सम्पूर्णता विश्व-विदित है। वैसे उसका अपना कोई आकार-प्रकार नहीं, पर उसे अणु-अणु में व्याप्त माना जाता है। साहित्य या ज्ञान-राशि का भी कोई एक स्वतंत्र रूप नहीं निर्धारित किया जा सकता। इसीलिए उसे ज्ञान के प्रत्येक उपलब्धि-स्थान (शास्त्रों) में प्रतिष्ठित मानना चाहिए।

वस्तुतः सकल-शास्त्र,—सम्पूर्ण-ज्ञान-राशि एक ही ‘साहित्य’ है। पर जैसे जलराशि मात्र को एक ही महा-महासागर न कह कर व्यवहार के लिए कई-कई सागर-उपसागरों, पैसिफिक-एटलांटिक, रेड सी और ब्लैक सी में विभक्त कर लिया गया है, उसी प्रकार एक ही साहित्य मनोविज्ञान, वनस्पतिविज्ञान, काव्य-नाटक आदि अनेक नामों से रूपान्तरित हो गया है।

काव्य ही के अर्थ में साहित्य शब्द के विशेष-प्रयोग का रहस्य मुझे दूसरा प्रतीत होता है। जैसे घट घट में व्यापक होने पर भी ईश्वर

*“Literature is the name given collectively to all those books in which subjects of a general human interest are dealt with a manner so as to give aesthetic pleasure to the vast majority of men.” काव्य की सुस्पष्ट परिभाषा है।

का उपलब्धि स्थान हृदय ही है; पृथ्वी मात्र के ईश्वर-व्याप्त होने पर भी तपस्या, समाधि या मनन के उपयुक्त प्रशान्त तपोवन, या एकान्त स्थान ही माना जाता है, उसी प्रकार ज्ञान-ज्योति से सकल-शास्त्रों के ओतप्रोत रहने पर भी काव्य ही तत्क्षण अलौकिक आनन्द में मज्जित कर सकने, प्रति-पल भटकते फिरनेवाले चपलतम मन को एकाग्र कर रस-सागर में परिप्लावित करने की क्षमता रखने के कारण साहित्य-शब्द से व्यवहृत होता है। इसीलिए मेरा कहना है कि साहित्य की इस पावन-वनभूमि का परकीया नायिकाओं का स्वेर-विहार-स्थल बनना पाप ही नहीं, महापाप है। अगु।

आनन्द हृदय का धर्म है। काव्य का कार्य रस-दान है। काव्य हृदयोंद्वारा होने के कारण जैसे साक्षात् रस या आनन्ददायक है। “आनन्द-निःस्यन्दिषु रूपकेषु”। और, श्रुति की उक्ति है कि “रसो वै सः” “आनन्दं ब्रह्मेति व्यजानात्” रस या आनन्द ही ब्रह्म है। ब्रह्म को अन्नमय, प्राणमय, विज्ञानमय आदि बतलाते हुए आनन्दमय के बाद फिर कुछ न बह कर उपनिषद् ने अपना अभिमत स्पष्ट कर दिया है। मैं कहना चाहता हूँ कि अन्य शास्त्र ‘ज्ञानमय’ ‘प्राणमय’ तो हैं पर ‘आनन्दमय’ कदापि नहीं, वह काव्य ही है। इसलिए—रसमय या आनन्दमय होने के कारण काव्य ही साहित्य-शब्द से अभिहित होता है। मैं भी यहाँ इसी अर्थ में ‘साहित्य’ का प्रयोग करूँगा।

जुलाई ' ३८



साहित्य और दर्शन

१

इस विशाल विश्व में ऐसा एक भी प्राणी नहीं, जिसे आँसुओं का त्योहार मनाना पसंद हो। सभी सुख के लिए मुँह बाँध, हाथ फैलाए रहते हैं। फिर, सब में प्रचुर मानव का तो हमेशा सुख के लिए मुख सूखा ही रहता है। परन्तु दुःख है कि वह सूखा ही रहता है, और प्रायः सूखा ही रह जाता है।

इसका कारण, कहते हैं, “ए जगते, हाय, सेइ वेशि चाय, आछे यार भूरि-भूरि” इस संसार में वही और-और चाहता जाता है, जो पहले ने भी भरा-भरा होता है। बात ठीक है। पर इसके कारण की भी खोज करनी चाहिए। लालच वास्तविक खोज कदापि नहीं। क्योंकि भव्य लालच की नींव जिस पर रखी जाती है, उसे ढूँढ़ निकालने के लिए गोदी गहराई में उतरने की आवश्यकता है।

दर्शन उसी गहराई का ठीक-ठीक पता बताता है। वह कहता है—इसका एकमात्र कारण अज्ञान है। ॐ ज्ञान-प्राप्ति के पश्चात् तो शीघ्र ही परम शान्ति मिल जाती है।

सचमुच अज्ञान ही समस्त उपद्रवो-अनर्थों का मूल है; सकल दुःख-दारिद्र्य का निगूढ़ रहस्य है। लोभ-प्यास से अकुला-अकुला कर प्यासे पर प्याला ढाले जाते हैं, पर प्यास का बुझना तो दूर, वह और दूनी तिगुनी होती जाती है। किसी को धन की प्यास है तो वह विश्व की प्रभुत विभूतियों को अपनी ही अटालिका में बंद देखना चाहता है और अपने आसपास, अड़स-पड़स को मरुभूमि, काल, कंकाल। पर, जब तक पड़ोसी काल है, महन की तो खैर नहीं। ताले टूटेंगे,

ॐ ज्ञानं लब्ध्वा परं शान्तिमचिरेणाधिगच्छति ।

सम्पदाएँ लुटेंगी। या, यह सब कुछ न भी हो तो भी कुबेर बनने से पहले या उसके बाद तक भी, उसकी निर्भर्याद धन की तृष्णा तो नहीं मिटने की, वह और-और चाहता ही चला जायगा। 'न वित्तेन तर्पणीयो मनुष्यः।' और जब तक तृष्णा है, सुख कहाँ !

तृष्णा अधिक से अधिक चिन्ताएँ उत्पन्न करेगी। चिन्ताओं के जड़ में अभाव रहेगा। और अभाव ही का दूसरा नाम दुःख है, जैसे सुख का दूसरा-नाम परिपूर्णता। "यो वै भूमा तत्सुखम्।"

हाँ तो, प्यास से अकृला कर बर्फ खाते या दूध पीते ही चह और बढ़ जाती है, बढ़ती जाती है। संसार इसीलिए दुःखी है। उसे प्यास पानी की,—'जीवन' की रहती है, पर वह उसे पहचान नहीं पाता और दुःख भेलता रहता है। कोई मरु-मरीचिका में 'नव उज्ज्वल जलधार' की खोज करता है, कहे, पर यह तो पूर्वसिद्ध है कि वहाँ उसकी प्यास नहीं मिट सकती।

यह लुण्ठित धन-सम्पदा, पंचार-लब्ध सम्मान-प्रतिष्ठा एक प्रकार की 'मृगतृष्णा' है, इससे आन्तर सुख की—अक्षय-सुख की आशा रखना व्यर्थ होगा। इसीलिए मैत्रेयी ने याज्ञवल्क्य को उत्तर दिया था,—
 "तव मै धन-सम्पदा आदि प्राप्त कर क्या करूँगी, जबकि उससे सुख की, अक्षय सुख की—अमृतत्व की प्राप्ति ही नहीं हो सकती?" [येनाहं नामृता स्यां किमहं तेन कुर्याम् ?]

एक बात और। शुष्क मरुस्थल में शीतल जलधार भी उसी को दिखती है, जिसे प्यास लगी रहती है; तृप्त के कदापि नहीं। इस दृश्यमान विश्व की नश्वर सम्पदा में शाश्वत सुख का अनुभव वेही करना चाहते हैं, जो उस के लिए अंधे हैं। पर चूँकि वे अंधे हैं, टटोल कर भी कुछ नहीं देख सकते। यही दिखाने का काम 'दर्शन' करता है। वह कहता है,—जैसे प्यासे की प्यास ही सूर्य की पृच्छा किरणों में पानी बन कर झलकने लगती है, उसी प्रकार तुम्हारा सुख का मोह ही फणी की मणी कलत्र में प्रतिभासित होता है। पर सचमुच तो वहाँ दुःख ही दुःख, अभाव ही अभाव है।

जब तक किसी को मृत्यु का भय है, मर जाने का दुःख है, वह अपने को सुखी कहने का साहस ही कैसे कर सकता है ? अथवा, चार दिनों की चाँदनी में अमा के अवन्ध अन्धकार को भूल जाने की मूर्खता करे कोई, पर अमा तो अपनी बुद्धिमत्ता नहीं छोड़ने की। सुख (?) की नींद सोए हुए को जगाने की भूल मृत्यु कभी नहीं करती।

फिर धन-धान्य-पुत्र-कलत्र में पाया जाने वाला सुख क्या सचमुच ही अज्ञान नहीं है ? जिस सुख में पड़ कर आदमी सब कुछ भूलने लगता, सो जाता है. वह सुख नहीं, भूल है; नशा है। अक्षय सुख प्राप्त कर कोई भूलता नहीं, अपने को ठीक-ठीक समझता है; सोता नहीं, सदा के लिए जग जाता, प्रबुद्ध हो जाता है।

लेकिन संसार भूल-भुलैयाँ में पड़ा है. दुःख भोग रहा है। जिन्होंने इस तत्त्व—अक्षय-सुख को जाना, समझा; इसकी प्राप्ति के मार्ग ढूँढ़े, वे यही कहते रहे। साहित्य और दर्शन, उन्हीं के हृदय की द्रुत अनुभूति, उन्हीं के मस्तिष्क की सजग ज्योति है।

२

वह मृत्यु को मेटने वाला अक्षय सुखतत्त्व “आत्म-ज्ञान” के अतिरिक्त और कुछ नहीं; * साहित्य और दर्शन समस्वर से इसी का प्रतिपादन करते हैं।

जैसे ईश्वर-प्राप्ति के लिए ज्ञान और भक्ति (प्रेम) दो पृथक्-पृथक् मार्ग निर्दिष्ट हैं, वैसे ही साहित्य और दर्शन भी हैं। दोनों की पहुँच एक ही तत्त्व, एक ही सीमा तक होती है। दोनों का प्रतिपाद्य विषय एक ही है। साक्षात् ज्ञान के समान दर्शन और भक्ति (प्रेम) की भाँति साहित्य है।

मुझे यह कहने तनिक भी हिचक नहीं होती कि (प्रेम) भक्ति ही के समान साहित्य का रस प्राप्त करने वाला भी बिरला ही होता है। ‡

* “तमेव विदित्वाऽतिमृत्युमेति, नान्याः पन्था विद्यतेऽयनाय ।”

‡ पुण्यघन्तः प्रमिष्वन्ति योगिवद्रमसन्ततिम् ।

कुछ उच्च विचारक दार्शनिक शब्दों में दर्शन को श्रेय और साहित्य को प्रेय कहने तक की उदारता करते हैं। मेरे विचार से वह 'संन्यास' का अर्थ त्याग और 'प्रेम' का अर्थ 'भोग' समझने की भूल करते हैं। श्रेय और प्रेय दोनों दिवा और रजनी की भौति परस्पर विभिन्न हैं। 'अन्यच्छ्रेयोऽन्यदुतैव प्रेयः।' श्रेय का अभिमत अभिप्राय विद्या और प्रेय का अविद्या है। विद्या का परिणाम मुक्ति और अविद्या का सर्वनाश है। अतः साहित्य को प्रेय कहना दूसरे शब्दों में उसे 'नरक का पथ' ही कहना है। पर चूँकि साहित्य नरक का नहीं, स्वर्ग का स्वर्णिम सन्धान है, मैं उसे किसी भी प्रकार प्रेय कहने का दुःसाहस नहीं कर सकता। साहित्य में भोग और वासना का उल्लेख उद्दीपन-आकर्षण के लिए नहीं, त्याग-विराग का महत्त्व प्रकट करने के लिए ही है। यशोधरा, राहुल, ऐश्वर्य आदि गौतम को बुद्ध बनाने के लिए थे। साहित्य सिखलाता है कि विगडने की सारी सामग्री प्राप्त रहने पर भी जिसका चित्त स्थूलित नहीं होता—वही धीर है, स्थितपज्ञ है, मानव है। पङ्क के माध्यम से पङ्कज की भाँति प्रेय के मातृ से श्रेय का दर्शन कराना ही साहित्य का कार्य है। प्रेय मानव का प्रिय पथ है, ज्ञान की रूढ़ता का मोह-भूदु हृदय अपनाता नहीं चाहता। सत्य का भार वहन करने के लिए दुर्बल मानव शीघ्र तन्पर नहीं। साहित्य उसका इसी मंगो-वृत्त को भलीभाँति समझ कर, उसे धीरे-धीरे आत्मतत्त्व,—अमृतत्त्व का परिचय देता है। उसी की रुझान पर रीझ-रीझ, उसी की बोली बोल-बोल, उसी की ब्रॉह्म बन-बन, उसकी बाह पकड़ता है। साहित्य का आलोक वासना के तमस्तोम का उपरी सोम-स्तर है। यदि उपवन में जाकर कोई पेड़ गिन कर लौट आता या कोई फूलों की मुगन्ध से पागल होकर वही झूमता रह जाता है, तो इसे आने-जानेवाला जाने, उपवन इस दुरागे-रिझाने की उपपर क्रिया से ऊपर अपने आप में मगन है।

आत्म-ज्ञान की प्राप्ति सरल नहीं। कोई समर्थ ज्ञानी उसे सरलता से प्रदान करने में अपने को असमर्थ ही पाता है कहता है, "वहो

* 'विकारहेतौ सति चिक्रियन्ते येषां न चेतांसि त एव धीराः।'

आँखें नहीं पहुँच सकती, वाणी विवश हो जाती, मन हार मान लेता है। मैं नहीं समझता, नहीं समझ सकता, उसे किस प्रकार किसी को बत-
खाऊँ ! वह तो मेरे ज्ञात से अन्य और अज्ञात से भी ऊपर है, अति-
रिक्त है।” दर्शन का ऐसा ज्योतिर्नग्न उपदेश जहाँ रंग-विरंगे आवरणों
के भीतर से शतदल के दल की भाँति धीरे-धीरे खुलता-खिलता है,
वही साहित्य का प्रभातोज्ज्वल सुजल सरोवर है। इसीलिए कहता हूँ
कि वह प्रेय नहीं, श्रेय ही है। साहित्य स्वयं दर्शन है।

३

कामिनी के कच-कुचो पर, सक्षुब्ध ही अपने जघन्य जीवन की
न्योझावर कर देने वाले, साहित्य के लक्ष्य-तट के भटके हुए बटोही हैं।
उन्हीं को आगे कर जा लक्ष्य तक पहुँचने का स्वप्न देखते हैं— उनके
लिए “अन्धेनैव नीयमाना यथान्धाः” घिसी हुई उपमा नहीं।

जैसे संन्यासी होने का अर्थ जटा बटाकर द्वार-द्वार
रोटियों माँगने फिरना नहीं है, उसी प्रकार साहित्य का अभिप्राय
भी नायिका-भेद नहीं हो सकता। यह दूसरी बात है कि जटाजूट
वाले अपने ही को सर्वश्रेष्ठ संन्यासी होने का जन्मसिद्ध अधिकार बताते
हैं, पर शास्त्र का कथन तो यह है कि—

व्यर्थ जटामुकुट धारण करने वाले विडालव्रतियों से बातचीत
करने से भी नरक होता है। नायिका-भेद वाले नारकीयों
को भी ऐसा ही समझना चाहिए।

संस्कृत के वृद्ध जरद्वय जब ‘बाला चिरं चुम्बिता’ पढ़ते-
पढ़ाने समय अपने पलित हृदय तथा पालित सहृदय वटुगणों को अनादि
आदि-रस में मज्जित करने लगते हैं तो अकस्मात् पोतियों की अवस्था की

*“पुंसां जटधरणमौण्डयवतां वृथैव

संभाषणादपि नरा नरकं व्रजन्ति ।”

साहित्य-दर्शन

रूपसी रमणियों द्वारा 'बाबा' कहे गए 'उडुगन' केशवदास की रसिक बेबसी याद आ जाती है। संस्कृत, प्राकृत तथा ब्रजभाषा के नायिका-नरक-कुंड नहा आनेवाले, साहित्य के मानस सरोवर की कल्पना भी नहीं कर सकते।

साहित्य में राम या कृष्ण को काम-जयी कहने का भाव अलौकिक सुन्दरता द्वारा उसे वशंवद कर लेना मात्र नहीं है, प्रत्युत काम को सर्वात्मना पराजित करने ही पर राम या श्याम बना जा सकता है,—इसी अर्थ का समर्थक है। साहित्य को संपूर्ण रूप से समझने के लिए यह समझ लेना अत्यन्त आवश्यक होगा। कुमार-संभव का मदन-दहन एक रूपक-मात्र है। उसका मर्म गहन होने पर भी अज्ञेय नहीं। ज्ञान की ज्योति में कामवासना का अन्वकार नहीं टिक सकता। शंकर का तृतीय नेत्र ज्ञान नेत्र ही तो था ! इसीलिए कहता हूँ कि साहित्य दर्शन ही की भाँति ज्ञानादिन्य की किरणों से धुला-धुँझा है, वह अपने सच्चे उपासकों का कृतार्थ ही करनेवाला है, स्वयं में भी पगभ्रष्ट करने वाला नहीं।

सेने की लंका जला कर राम साहित्य नहीं समाप्त हो जाता। वह बताता है - राम ने जिस सीता के लिए अरण्य से लंका तक अश्रु और रक्त की धारा उमड़ा दी, वह उनके मलिन भोग-प्रदीप की रूप-शिखा नहीं, उज्ज्वल त्याग की जलंत आहुति थी।

पाण्डवों ने मिट्टी के लिए लड़ाई नहीं लड़ी। "सूत्र्यग्रं नैव दास्यामि" की कल्पित मनोवृत्ति के साथ औचित्य या न्याय ने एक हाथ आजमाया था। "(सत्य) केशव का आश्रय लेने पर कोई हार नहीं सकता"—महाभारत का विशाल साहित्य केवल इतना ही कह कर नहीं चुप हो रहता। उसका उद्देश्य 'यतो धर्मस्ततो जयः' पर ही समाप्त नहीं हो जाता। वह और आगे बढ़ता है; और उच्च स्वर से कहता है—जीवन के आदर्श-तत्त्व के लिए यह धार्मिक विजय भी कुछ नहीं। विजय हा या पराजय,—भोग की लोलपता ही अमंगल-

कारिणी, अशान्ति-दायिनी है। जिसे अपना अनन्य अधिकार समझ कर पाया, उसे अपना कर्तव्य समझ कर निःस्वार्थ भाव से उत्सर्ग करने-त्याग देने में ही शाश्वत शान्ति है।

—साहित्य की सुवर्ण वीणा में ऐसी-ऐसी स्वर्गीय झंकारें भरी हुई हैं। वह अनहद नाद की भाँते आत्म-श्रुति द्वारा ही सुनी जा सकती हैं। जो उन्हें नहीं सुन सका, निःसन्देह वह हृदय-हीन या अभागा है। “रसौ वै सः” “रसं ह्येषां लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति” की औपनिषद उक्ति-युक्तियों व्यावहारिक ‘आदि रस’ को कब तक “ब्रह्मानन्द-सहोदर” बना सकती हैं? आर्य-साहित्य के प्रारम्भ और अवसान में मंगल-द्वारा मानसिक दुरितों का दुराने का अनुक्रम रहा है, जिसका आन्तरिक आशय यही प्रतीत होता है कि साहित्य लोक-मंगल की कमनीय कामना करने वाला ही होता है। भाग-वासना निश्चय ही मङ्गल नहीं, विनाश है, वह साहित्य का कदापि अभिप्रेत विषय नहीं।

४

इधर कुछ दिनों से जो पूर्वोक्त दिशा से एक अपूर्व वात्स्यायन उठा है, उसमें जटिल जीवन की प्रबल दुर्बलताओं को ऊपर उठा कर दिखाने का प्रयत्न किया गया है। स्वाभाविकता या सत्य-प्रदर्शन के लिए उसने मानव-हृदय की सभी दरारों को दुपहर की रोशनी के सामने कर दिया है। प्राचीनता के नवीन पुजारियों का साहित्य की यह नयना पसन्द नहीं। पर मेरे विचार से इस पद्धति द्वारा भी लोकमंगल की ही अधिक प्रतिष्ठा हुई है। जब हमें यह देखने को मिलता है कि सत्य के पथ में राड़े हैं; धर्म में दुःख ही दुःख है; पाप की हमेशा हार ही नहीं होती, तो हमें साहित्य के ऐसे सत्य से भय या घृणा क्यों होती है, स्नेह या सहानुभूति क्यों नहीं होती? विश्व का इतिहास तो हमें ऐसा मानने को विवश कर रहा है। फिर रही बात, यह भाग से विवृण्व करने वाला या श्रेयः-पथ-प्रदर्शक साहित्य नहीं, सो

साहित्य-दर्शन

वह तो एकही दृष्टिकोण से देखने के कारण वैसा मालूम पड़ता है। हम उससे मानस को यह रस क्यों नहीं ग्रहण करने देते कि सत्य-पथ-पथिक होते ही हमें काँटों के लिए चरणों का समर्पण कर देना होगा? हम ऐहिक विलास और सुखोपभोग की ईहा से सत्य या धर्म को न अपनाएँ, किन्तु सत्य या धर्म को सत्य या धर्म ही के लिए ग्रहण करें। एक और समग्र अद्वैतीहिणी सेना और दूसरी और अकेला कृष्ण। एक और संसार की अशेष आर्कषक वस्तुएँ, दूसरी और विरम सत्य। हमें जो पसन्द हो, ग्रहण करें। “येनेष्टं तेन गम्यताम्।”

प्राचीन साहित्य में धर्म की निरंतर विजय दिखला कर हमसे धर्म की सत्यता के प्रति आन्तरिक आपह नहीं, बल्कि आकर्षण या लोभ भरने का प्रयत्न रहा है। अर्थात्, हमें पुत्र-पौत्र, धन-सम्पदा या किसी भी प्रकार के (ऐहिक या आमुष्मिक) सुख के लिए धर्म करने को आमंत्रित किया गया है। किन्तु नवीन साहित्य ने इस धर्मादर्श से प्रतिदिन घटित होने वाली बात को अधिक महत्त्व दे, — पाप का भी सफल बना, हमारी सत्य-तत्त्व की भ्रष्ट-कामना का आग में जला-गला कर दिखलाने की चेष्टा की है। अवश्य इससे प्रत्येक का श्रेय की प्रेरणा नहीं मिल सकती। किन्तु अन्य-परम्परा के अभाव के कारण इससे श्रेय के लिए प्रेरित व्यक्ति को धर्म-लोलूप से अधिक धर्मात्मा बनने की आशा रहेगी। मुझे दोनों ही मार्ग प्रशस्त दीखने हैं। यह दूसरी बात है कि विज्ञान के युग में कोई ‘ज्ञानी’ बनना नहीं चाहता; किन्तु इसीलिए विज्ञान की तरह साहित्य तो केवल जड़वादी (Materialistic) नहीं हो सकता।

फलतः साहित्य और दर्शन का एक ही श्रेय का ‘हृदय’ और ‘मस्तिष्क’; ‘भाव’ और ‘ज्ञान’, या ‘अनुभूति’ और ‘चिन्तन’ कह कर समान सम्मान मिलना चाहिए। विज्ञान-निशा के इस निश्चल निस्तब्ध-

प्रहर में भी आज के कवि कभी-कभी ' यह ऐसा विहाग-राग गा उठते हैं—

“जग का एक देखा तार,
कण्ठ अगणित, देह सप्तक, मधुर स्वर भंकार ।
बहु-सुमन,—बहु रंग,—निर्मित एक सुन्दर द्वार,
एक ही कर से गुँथा, उर एक शोभा-भार ।
जग का एक देखा तार ।”

—‘निराला’

× × ×

“एक छवि के असंख्य उडुगन, एक ही सब में स्पन्दन,
एक छवि के विभात में बीन, एक ही तो असीम-उल्लास,
विश्व में पाया विविधाभास ।”

—‘पन्त’

जुलाई '३८



साहित्य और सौन्दर्य

१

“Beauty is Truth, Truth Beauty

That is all ye know, and all ye need to know”

— Keats

×

×

×

×

“If you get simple beauty, and not else,

You get about the best thing God invents.”

— Browning

×

×

×

×

“अकेली सुन्दरता कल्याण !

सकल ऐश्वर्यों की भञ्जान ।”

— पद्म

सुस्पष्ट शब्दों में, साहित्य (कला) की आत्मा, साहित्य (कला) का प्राण सौन्दर्य ही है । निश्चय ही इस सौन्दर्य में प्रकृति के अहैतुक सौन्दर्य से एक विशेषता रहती है । वह यह कि इस सौन्दर्य का निर्माण भले-बुरे, उपादेय-अनुपादेय के विवेक के साथ-साथ होता है ! इसमें निर्माता के सौन्दर्य-ज्ञान, सौन्दर्यानुभूति का तत्त्व भी मिश्रित रहता है । इसलिये इसे प्राकृतिक सौन्दर्य का ‘फोटोग्राफ’ नहीं कहा जा सकता । सौन्दर्यमात्र नहीं, केवल अनिन्द्य सौन्दर्य ही कला-सन्तु का विषय है ।

सौन्दर्य की ओर आकर्षण प्राणी का सहज धर्म है । सौन्दर्य की इसी अनन्त पिपासा, अनादि वासना के कारण प्राणि-श्रेष्ठ मानव स्वभावतः कला-प्रिय है । वह सौन्दर्य को सत्य और सत्य को सौन्दर्य कह कर ही नहीं सन्तुष्ट हो जाता, किन्तु यहाँ तक बलपूर्वक, विश्वासपूर्वक कह डालता है कि इससे अधिक जानने की जरूरत नहीं, यही सर्वोच्च

ज्ञान है। किन्तु 'सर्वोच्च ज्ञान' की विशदता के लिए एक कलाकार को सुन्दर या असुन्दर का भी विवेचन करना पड़ता है; अपनी अनुभूति द्वारा ग्राह्य और त्याज्य अंश का—सत्य-असत्य का भी निर्णय करना पड़ता है। इसलिए सङ्क्षेप में यही कहा जा सकता है कि जो सत्य लोक-मङ्गल-कारीरूप से अनुभूत होता है, लोक की सौन्दर्यों-मुख प्रवृत्ति देखते हुए उसे ही सर्वोच्च-सुन्दर,—अधिक से अधिक आकर्षक बना देना कलाकारमात्र का कार्य (कला) है। दूसरे शब्दों में, लोक-मङ्गल-कारी किन्तु आपाततः नीरस एवं अप्रिय प्रतीत होनेवाले सत्य को भी सरस तथा सर्वप्रिय बना देना ही वास्तविक कला-कृति है। कला के उद्देश्य में ऐसी विचित्र भावना अत्यन्त आवश्यक है।

सौन्दर्य ईश्वर की उच्चतम विभूति, बल्कि निज का रूपाङ्गन है। वैसे उसका कोई निश्चित-सङ्कुचित स्थान नहीं, वह प्रकृति के कण-कण में व्याप्त है, जहाँ-जहाँ में बिखरा हुआ। लहराती हुई नीलम-नील अनन्त जल-नाशि और सूखे हुए उजाड़-सपाट मरु मैदान, दोनों ही सौन्दर्य-सृष्टि हैं। पतझर के मर्मर और मधुमास की बाँसुरी, दोनों ही में सुन्दर सङ्गीत है।

कहावत है कि भाग्यहीन को रत्नाकर में भी घोघे ही मिलते हैं। सहस्ररश्मि के प्रकाश में भी उलूक नहीं देख सकता। ईश्वर की इस विमल विभूति—सौन्दर्य को भी हर आदमी नहीं देख पाता। इस अक्षमता में किसी दूसरे का दोष भी नहीं रहता।

सौन्दर्य स्वच्छ हृदय की एक पवित्र-उदात्त भावना है। अस्वच्छता, अपवित्रता ही असौन्दर्य की आविष्कर्त्री है। जहाँ कहीं भी मलिनता, गन्दगी या पाप है, वहाँ सौन्दर्य टिक नहीं सकता। रंगीन शीशे की खिड़की के भीतर से झँकने पर बाहर रंगीनी ही रंगीनी मालूम पड़ती है। पवित्रता भी आत्मा की एक ऐसी ही दिव्य ज्योति है, जिसके भीतर से भोक्ते पर सब ओर सौन्दर्य ही का भान होता है। इसलिए कहा है कि जिन

साहित्य-दर्शन

आँखों में 'वह रूप' बसा हो, उनसे और कुछ नहीं देखा जा सकता, क्योंकि तब विश्व में उस रूप के अलावा कुछ और दिखता ही नहीं।

पर प्यासे आदमी को प्यास बुझाने भर की चिन्ता रहती है, जल में शीतलता या स्वच्छता खोजने की नहीं। भोगी विलासी भी काम-पथ का प्यासा पथिक है। उसे तृप्ति के लिए वासना का स्वर्ण-कलस चाहिए, मिट्टी के सत्य-तत्त्व से निर्मित पवित्र तथा सुन्दर मङ्गल-घट नहीं। तुलसीदास को 'सियाराम मय सब जग' जान पड़ता था; हत्यारे मैकवेथ की आँखों में बैको (Banquo) का भूत बसा हुआ था। युधिष्ठिर को कोई पापी नहीं मालूम पड़ता था, पर दुर्योधन की दृष्टि से सत्य-धर्म की सृष्टि गायब हो चुकी थी। जिन आँखों में धूल, गन्दगी भरी होगी, उनसे या तो कुछ नहीं दिखेगा या मलिनता ही मलिनता दीख पड़ेगी। कहना न होगा, सौन्दर्य को जी भर (पूर्णरूप से) देख सकने के लिए निष्कलप दृष्टि ही की आवश्यकता है। यह तो सीधी सी बात है कि गन्दी आँखों से [अच्छाई] सौन्दर्य नहीं देखा जा सकता। सौन्दर्य-दर्शन की भी साधना होती है। शङ्कराचार्य ने सौन्दर्य-दर्शन के इस तत्त्व को कितनी सरस रीति से समझाया है—

“घृत-क्षीर-द्राक्षा-मधु-मधुरिमा कैरपि पदै
विशिष्यानाख्येयो भवति रसना-मात्र-विषयः
तथा ते सौन्दर्यं परम-शिव-दृङ्-मात्र-विषयः
कथंकारं ब्रूमः सकल-निगमागोचर-गुणैः।”

कि 'दूध-घी अगूर-शहद किसी के भो माधुर्य (मिठास) को साफ-साफ बतला सकनेवाले शब्दों की एकदम ही कमी है। उसे तो बस चख कर मन ही मन जाना जा सकता है।—‘ज्यों गूँगे मीठे फल को रस अन्तर्गत ही भावे।’ ठीक उसी प्रकार आपके सौन्दर्य को भी केवल परम शिव ही देख सकते हैं, ऐ आगम-निगमों से भी अपने गुणों को छुपा रखनेवाली माँ ! मैं उसका कैसे बयान करूँ ?’

सौन्दर्य-दर्शन की सारी फिलॉसफी इसी—“परम-शिव-ब्रह्म-मात्र-विषयः” में समाप्त हो जाती है। जिसकी दृष्टि ‘शिव’ नहीं है, वह किसी भी प्रकार सौन्दर्य-दर्शन नहीं कर सकता।

२

ब्रज के अधिकांश कवियों की दृष्टि वासना-कल्पित थी। उन्होंने वाष्प-मलिन मुकुर में उज्ज्वल कृष्ण की कृष्ण ही मूर्ति देखी। ‘धर्मा-विरुद्धो भूतेषु कामोऽस्मि भरतर्षभ’ कृष्ण की निजी उक्ति है। उनके काम-रूप से हमें घृणा नहीं होनी, होती है धर्म-विरुद्ध काम-रूप से। यों धर्म की उटपटांग व्याख्या कर मुग्ध धार्मिक जनता को चाहे कोई धरगला ले, पर उस डंड-बैठक से शरीर के साथ-साथ बुद्धि की स्थूलता में भी निरन्तर वृद्ध होते रहने का भय रहेगा। ब्रज-रज-रसिक चतुर आलाचक्रों की चुप्पी ने वृज-वनिताओं को साहित्य-वन में अभिसार करने का मानो चिर आमन्त्रण दे रखा है।

मीरा ने जब प्रियतम के चारु चरण देखे तो वह उसे ‘त्रिविध-उवाला-हरण’ दिखे, जब कि ब्रज की रजमरी दृष्टिवाले बहुतेरे चित्तरों को वह ‘भदन-उवाला-सदन’ जान पड़े है। सौन्दर्य की ऐसी सृष्टि दूषित ही नहीं, पतित समझी जानी चाहिए।

इस विशाल प्रेश्व में पूर्णव्रज का अस्तित्व भी निरुद्देश्य नहीं है। प्रकृति की महान में तुच्छ तक सारी वस्तुओं का कुछ न कुछ मौल्य, कुछ न कुछ प्रयोजन है ही। फिर ‘कला कला के लिए’ कह कोई उसे निरुद्देश्य या अनावश्यक कैसे सिद्ध कर सकता है? क्योंकि ‘कला कला के लिए’ के भी कुछ मानी है। कलाकार जिस मौलिक सौन्दर्य की सृष्टि के लिए निरन्तर साधना करता रहता है, वह किसी और वाय प्रयोजन में अनुरण या तुलनीय नहीं हो सकता। यहाँ आत्म-तृप्ति के अतिरिक्त लाभान्तर की कोई आशा नहीं। वह केवल कला के लिए ही कला की आराधना करता है। किन्तु, यदि उसकी सृष्टि कामकता

साहित्य-दर्शन

के कुछ गुप्त-पृच्छव रूपों को, बारीकियों के भीतर से, विकसित करने वाली हो, तो समाज को पीछे धकेल कर आगे बढ़ती हुई ऐसी निस्सार कला को कूड़े की टोकरी में ठौर देते कृपणता करना अन्याय होगा ।

३

हों तो, सौन्दर्य का सम्यक् परीक्षण करने के लिए पवित्र मानस और निष्कलुप दृष्टि की अपेक्षा है, जो केवल साधना ही से साध्य है । वैदिक काल के तपस्वी ऋषियों ने, ब्राह्म-मुहूर्त्त में जगकर प्राची की ओर अपनी पावन दृष्टि फेरी, तो मनभावन उपा का सौन्दर्य दीख पड़ा । वह उपा की सौन्दर्य-सृष्टि साहित्य में अकेली है । ❀ सौन्दर्य के सर्व श्रेष्ठ कवि कालिदास ने बहुत वर्षों की साधना के अन्त में सौन्दर्य की एक सृष्टि की—‘शकुन्तला’ । स्वयं उन्होंने उसे ‘या सृष्टिः स्वाद्गद्या’ कह कर साहित्य को भेंट किया । † साहित्य-गगन को जब तक ऐसे-ऐसे दिव्य सौन्दर्य की किरणों नहीं घेर लेती, उसे (साहित्य को) सत्य, शिव या सुन्दर कहना अत्युक्तिमात्र होगा । तुलसी और रवीन्द्रनाथ के द्वारा भारतीय साहित्य की परम्परा अभीतक अक्षण रही है । आधुनिक हिन्दी में अभी मात्र से अधिक अभाव है । फिर भी निराला, प्रसाद, पन्त एवं महादेवी के पूज्य प्रशंसनीय तथा अनुकरणीय हैं ।

जुलाई '३८

❀ “एषा दिवो दुहिता प्रत्यदर्शि व्युच्छन्ती युवतिः शुक्रवासाः ।

विश्वस्येशाना पार्थिवस्य घस्व उषो अद्भ्येह सुभगे व्युच्छे ॥”

† “अनाघ्रातं पुष्पं किसलयमलूनं कररुहै

रतामुक्तं रत्नं मधु नघमनास्वादितरसम्’

अथवा

‘अधरः किसलय रागः

कामलघटपानुकारिणौ चाह

कुसुममिव लोभनीयं

यौवनमङ्गेषु सन्नद्धम् ।'

से लेकर—

“वसने परिधूसरे वसाना

नियकक्षाममुखी धृतैकवेणिः ।”

तक के उतार-चढ़ाववाली चेतना का नाम शकुन्तला है ।

तभी तो “गेटे” ने कहा है:——

Wouldst thou the young year's

blossoms and fruits of its decline,

And all by which the soul is

charmed, enraptured, feasted, fed;

Wouldst thou the earth and

heaven itself in one sole name Combine !

I name thee, O, Sakuntala !

and all at once is said.

साहित्य और धर्म

?

मैं यहाँ कुछ ऐसे बेरहमों की बात बता रहा हूँ, साहित्य और धर्म का साबिध्य-सम्बन्ध देख कर जो बिना बूझे समझे झटपट बगल से छुरी निकालने लग जाते हैं, और (अपने विचार से) जब तक उस सम्बन्ध-सूत्र को वह काट नहीं लेते, सॉस लेने तक की कसम खा जाते हैं ! ऐसे लोगों को मुँह की न खानी पड़ती हो, ऐसी बात नहीं; लेकिन उन्हें तो अपनी आदत न छोड़ने की आदत पड़ जानी है, वह करें भी तो क्या करें ?

कहते हैं, धर्म और ईश्वर की सत्ता मिटाए बिना 'आत्मोन्नति' नहीं की जा सकती, इसलिए विश्व-मानव-हृदय के प्रतिनिधि-स्वरूप साहित्य की चहारदीवारी में उन्हें (धर्म और ईश्वर को) निकाल देना निहायन जरूरी है; पर यह बात तो समझ में आती ही नहीं कि जिसमें ईश्वर या धर्म की कतई जरूरत नहीं समझी जाती, आखिर वह आत्मोन्नति ही कैसी हांगी ? मय 'आत्मोन्नति' शब्द ही अपने ऐसे अनर्थकारी अर्थों से बगावत किए हुए है । रमकिन ने लिखा है —

He only is advancing in life, whose heart is getting softer, whose blood warmer, whose brain quicker, whose spirit is entering into living peace कत्तेआम जारी रख कर, जयदंस्ती दूसरे का हक हड़प कर आसमान तक ऊँचा आलीशान मकान बनवाना और लचकदार गलीचे पर गिलौरियों की जुगाली करते बैठे रहना, आत्मोन्नति का अर्थ तब तक नहीं हो सकता, जब तक साहित्य-लोक से वाल्मीकि-व्यास, रमकिन-गाल्स्टाय, मूर-तुलसी, ह्यूगो-रवीन्द्र आदि निर्वासित नहीं कर दिए जाते ! और चूँकि यह टेंढ़ी खीर है, आत्मोन्नति का भी ऐसा ऊबजलूल मतलब नहीं हो सकता ।

हम ईश्वर को साहित्य के सुन्दर मन्दिर में प्रतिष्ठित न करें, धर्म को हृदय के उच्च आसन पर आसीन न करें, तो करें क्या ? साहित्य के स्वर्णिम द्वार पर पहुँच कर 'अब्रह्मण्यम्, अब्रह्मण्यम्' के नारे लगाएँ ? या विश्वामित्र की भौंति एक नये तामस स्वर्ग का निर्माण कर डालें— त्रिशङ्कु को आसमान में औंधे मुँह लटकाने के लिए ? पर याद रहे, पशु-बल को सत्य की शक्ति के सामने झुकना पड़ेगा ! शांति की चेतन नीरवता में सारा का सारा बड़बड़ाना-गड़गड़ाना बन्द हो जायगा । धर्म और ईश्वर का चागी कोई भी (साहित्यिक या राजनैतिक) स्वर्ग (उसे नरक कहना ही अधिक सत्य होगा) कभी नहीं टिक सकता ।

ज्ञानचक्षु, त्रिकालदर्शी महर्षियों के चिरन्तन चिन्तन ने ईश्वर और धर्म को भलीभाँति निरखा-परखा और दुनिया को दिखलाया है, वह कोई भूलभूलैयाँ नहीं, साक्षात् सत्य, शिव और सुन्दर है । धर्म हमारे जीवन को पवित्र, स्वस्थ, संयमी (शिव तथा सुन्दर) बनाकर ईश्वर (सत्य) की ओर अग्रसर कर देता है । धर्म बन्धन का नहीं, मुक्ति का पथ है । हम ईश्वर ही को सत्य, ज्ञान और मुक्ति के नाम से पुकार रहे हैं । धर्म की मजबूत बुनियाद पर जीवन का गगनचुम्बी प्रासाद खड़ा रह सकता है । चूँकि मजबूत है, कमजोरियों के शिकारों को 'धर्म' कर्कश, कठोर जान पड़ता है ।

धर्म से हमारी स्वतन्त्रता नहीं नष्ट होती, नियन्त्रित हो जाती है उच्छ्वलता, जिसे नष्ट किए बिना हम अपने लक्ष्य तक पहुँच ही नहीं सकते । लेकिन हमें आजादी का दीवाना बनना ज्यादा भाता है, इसलिये दीवानी उच्छ्वलता भी हमें अपनी विकसित प्रकृति ही प्रतीत होती है । दीवानेपन के सबब उच्छ्वलता और स्वतन्त्रता में कुछ अन्तर ही नहीं दीखता, यही अपराध है । जीवन में रजोगुण और तमोगुण को दबा कर सत्त्वगुण को विकसित करने के लिए धर्म की आवश्यकता है । रजस् और तमस्—काम-क्रोध, मोह-मद, आदि को

साहित्य-दर्शन

तिरोहित कर सत्त्व-देवत्व, त्याग, अनुराग, उदारता आदि की प्रतिष्ठा के लिए साहित्य में धर्म की आवश्यकता है।

धर्म मानो आदर्श गुरु है, हम सब उसके शिष्य। अच्छे काम करते समय वह हमें किसी भी प्रकार की बाधा नहीं देता। किन्तु अज्ञानवश जब हम पथ-भ्रष्ट होने लगते हैं, वह हमें रोकता है, अङ्कुश बन कर मना करता है। कितना अच्छा है वह ! इस प्रकार, यदि हम विनयी हैं, तो सदैव निरङ्कुश हैं, हमारा हाथ पकड़ने वाला कोई नहीं है:—

“इह विरचयन् साध्वी शिष्यः क्रियां न निवार्यते

त्यजति तु यदा मागं मोहात्तदा गुस्त्रङ्कुशः

चिनयन्वच्यस्तस्मात् सतः सदैव निरङ्कुशः”

किन्तु यदि हम उच्छ्वल बनने, गड्ढे में गिरने को तैयार हैं तो भी धर्म के अलावा हमें और कौन बचा सकता है ? और चाहे जो हो, धर्म हमें पतित नहीं हाने दे सकता। इसे ही जब साहित्य के भीतर प्रतिष्ठित किया जायगा, तो वह साहित्य भी हमें हमेशा ऊँचा ही उठावेगा। इसीलिए साहित्य में धर्म की प्रतिष्ठा अवश्य होनी चाहिए। हम वैसा साहित्य पढ़ कर क्या करेंगे, जिससे सुप्त-लुप्त वासनाएँ जागरित हो जाती हैं, हमें कुप्रवृत्तियों की प्रेरणाएँ मिलती हैं ?

“Life of my life, I shall ever try to keep my body pure, knowing that thy living touch is upon all my limbs.

× × × ×

And it shall be my endeavour to reveal thee in my actions, knowing it is thy power gives me strength to act.”

मेरे प्राणों के प्राण ! मैं अपनी काया को चिर-अवित्र बनाए रखने

को सतत प्रयत्न करूँगा, वह जानते हुए कि मेरी समग्र जड़ इन्द्रियों को आपकी ही चेतन-स्पर्श प्राप्त है। (फिर, जिसे स्वयं 'आप' छुते हों, उसे गंदा कैसे रहने दूँगा ?) और, मैं अपने कर्म मात्र में आपको ही प्रकट करते रहने को अपना चरम कर्तव्य मानूँगा, यह जानते हुए कि मुझे आपसे ही कर्म करने की शक्ति प्राप्त होती है। फिर 'आपसे' प्रेरित कर्म-शक्ति को किसी कलुषित आचरण में कैसे लगाऊँगा ?)

यह है साहित्य में धर्म की प्रतिष्ठा। ऐसा साहित्य पढ़ कर एक बार ही हृदय द्रुत हो जाता है, ऐसी दिव्य शान्ति प्राप्त होती है, जिसमें तन-मन की थकान और बेचैनी एक बार ही विलीन हो जाती है !

२

तो इसका अभिप्राय यह नहीं कि साहित्य-जगत में केवल धार्मिकता की दुन्दुभि बजाई जाय, कभी किसी भी प्रकार की क्रान्तियाँ हों ही नहीं ! क्रान्तियाँ अवश्य हों, पर उनका उद्देश्य विकल विश्व में शान्ति की स्थापना हो, केवल आँधी, तूफान, बवंडर का आवाहन कर पूशान्त तृण-तरु-गुल्मों को भकभोर देना, अस्तव्यस्त, छिन्न-भिन्न, नष्ट-भ्रष्ट कर देना नहीं। महारुद्र से ताण्डव के लिए अवश्य अनुनय-विनय हो, पर केवल इसीलिए नहीं कि—

‘घहरें प्रलम्ब-पयोद गमन में
अन्ध धूम हो व्याप्त भुवन में
बरसे आग, बहे भस्मानिल
मचे आहि जग के आँगन में

फटे अतल पाताल, धँसे जग,

उछल-उछल कूदे भूधर !

बल्कि इसलिए भी कि—

रच दो फिर से इसे विधाता,

तुम शिव, सत्य और सुन्दर !

साहित्य-दर्शन

कहने का तात्पर्य यह कि जो भी सत्य, शिव, सुन्दर होगा वह धर्म से, ईश्वर से शून्य रह ही नहीं सकता। इस प्रकार हम देखेंगे कि सम्पूर्ण कान्तियों के भीतर से एक ही सत्य पुकार रहा है, नैतिकता को तरह देने के लिए कोई तैयार नहीं है। कान्ति का सत्य स्वरूप यही है।

इसलिए कुछ बाजारू कलाकार, जो आज मौसम के समय मड़ियों में गाजर-मूली का ढेर लगाने में खून-पसीना एक कर रहे हैं, अतुल्यपरिवर्तन होते ही हवा हो जायेंगे। यह ठीक है कि “जैसी बहै बयार पीठ तब तैसी कीजै” की नीति आज उनके लिए सफल सिद्ध हो रही है, और वही कला-जगत् के सर्वेसर्वा माने जा रहे हैं। फिर यह ‘वैज्ञानिक’ युग भी विज्ञापन का युग है—बाजार की ऊँची-ऊँची दीवारों पर उनके ‘उप’-नामों के बड़े-बड़े साइनबोर्ड और पोस्टर लटकाए गए हैं, सब ओर उन्हीं की धूम है। पर फिर भी सत्य की विजय ध्रुव है, यह—‘कनवासिंग’ और ‘बोटिंग’ द्वारा प्राप्त सफलता कदापि स्थायी नहीं हो सकती।

इस धमाचौकड़ी से, जितनी भी खराबियाँ हो सकती थीं, हो रही हैं, और सब से बुरी बात तो यह हो रही है कि बृहन्ना बन्ने के भय से अर्जुन भी उर्वशी के सौन्दर्य पर रीझने लगे हैं। पाँचवे सवार को घुड़दौड़ में आगे आते देख चार बेचारे खुद दुलकी दौड़ने लगे हैं। घुन और गेहूँ का यह साथ-साथ पीसा जाना ही बड़ा बुरा है।

साहित्य में धर्म अनादि काल से रहा है और वह अनन्त काल तक रहेगा भी। इतिहास इसका साक्षी है। बाल्मीकि और व्यास से ही नहीं, इधर कबीर से कवीन्द्र तक भी भारत में महाकवियों की जो परम्परा चली आई है, साहित्य में धर्म को सस्थापित करती हुई सुपूतिष्ठित हुई है। हम बार-बार ‘कविर्मनोषो परिभूः स्वयम्भूः’ की याद करते हैं; कहते हैं, ‘स्वयम्भू’ कवि है, फलतः ‘कवि’ भी तो ‘स्वयम्भू’ ही है। हम यह भी कहा करते हैं कि ‘धर्मसंस्थापनार्थाय

सम्भवामि युगे-युगे', तो फिर इसमें आश्चर्य ही क्या है कि कवि भी साहित्य में धर्म की संस्थापना के लिए ही पुनः पुनः जन्म ग्रहण करता है। हम साहित्य और धर्म के ऐसे सहज सम्बन्ध को पृथक् कर देने की कैसे सोच लेते हैं ?

जुलाई '३८



साहित्य और राजनीति

इधर साहित्य और राजनीति को एकाकार करने के लिए आमतौर से जो शोरगुल, चीख-पुकार या हाय-तोवा मचाया जाता रहा है, गज-गामी साहित्यिक उसे 'भूकें श्वान हजार' समझ कर, मन्द-मन्थर गति से, चुपचाप अनन्त की ओर बढ़ने जाना पसन्द करते रहे हैं। यदि कोई अल्हड़-अक्खड़ आलोचक दहाड़ कर उनके गन्तव्य स्थान के बारे में कुछ सवाल पेश कर डालना है—तां खुदा खैर करे, बेचारे की जान जोखिम में न पड़े; क्योंकि चिगड़ा देने वाले भुड़-कं-भुंड, गिनती में कम थोड़े हैं? फिर राजनीतिज्ञों को जब 'साहित्य' शब्द के धातु-प्रत्यय तक का ज्ञान नहीं, तब बिहारी और पद्माक्ष की पतली-पतली पोथियाँ बगल में दाव कर 'रम-रमस' छलकाने या 'उद्धव-शतक' सुनाने बाने प्रथम श्रेणी के साहित्यिक उनकी आवाज या आवाजे की कुछ भी परवा करना चाहेंगे? इसलिए अपने अस्तित्व का सुदूत चुगो रसने के लिए जिने राजनीति का रोंना रोंते रहना पसन्द हो, उसे साहित्यारण्य में बढ़िया बगह दूँदने पर भी नहीं मिलेगी।

यह 'साहित्यारण्य' शब्द घटाकाश, मटाकाश की तरह केवल (दार्शनिक?) शब्द मात्र नहीं है, इसमें प्रभावशाली भाव है जो निहायत सीधा-सादा, चिकना-चुपड़ा है। मैं लक्ष्मीन, खुदाई साहित्य का, जो राज-राज ढाक के पौदों की तरह वगैर सिचाई-मफाई के बढता,— घना होता जाता हो, अरण्य कडना समुचित सम्भूत हैं। राजनैतिक उपयोगितावाद की चेखी कैची से काट-छाँट कर जबतक उसे बाकायदा बाग नहीं बना दिया जाता, उसमें बेमौके भूड़-भंखाड़, तीतर-बटेर की कमी हो कैसे सकती है? कुछ प्रकृतिप्रिय चबुःश्रवा लोग तो तीतर की 'किरकोकों' सुनते रहना इसलिए पसन्द करते हैं कि कभी-कभी बहार के वक्त कायल की कूक और सावनी समों के समय पपीहे की पुकार भी

सुनाई पड़ जाती है, आखिर जंगल ही तो ठहरा, कभी बन्दरों के साथ हिरनों का, और तीतरों के साथ मेरों का मिलना गैरमुमकिन तो कहा नहीं जा सकता। पर, इस तरह कम्बल के खयाल से भालू के फन्दे में फँसना कहाँ तक ठीक हो सकता है, वही जानें। बेवजह रजनी की अलकों और सजनी की पलकों के बीच बिचकते हुए त्रिशंकु साहित्य को महज झाड़ों का जंगल कहना ही ठीक होगा। यों दामन थाम लेने वाले खारों को गुलों से बेहतर बतलाने वालों को जतलाया जा सकता है कि राजनीति को पचा लेने की ताकत साहित्य के चौबे लोगों में हानी ही चाहिए, तभी उसके उदार उदार में विशाल विश्व का विलोकन किया जा सकेगा, पर पित्रे में पली तूती की टें-टें-जैसी यह ऐसी आवाज बाज-अज दफा मुँह के सीकचों के पार भी नहीं पहुँच पाती ! इसकी वजह यह है कि साहित्य की मथुरा में कुछ दुमंजली तोड़ वाले चौबे ही चौबे तो हैं नहीं, जिनका हाल मुफ्त का माल लूट-खसोट कर खाना और दौलत निपोर कर पचा डालना होता है, बल्कि सब से कम नम्बर इन्हीं का होगा। साहित्य के सर्जन और पालन का सारा भार सिद्ध-साधकों, निष्कल तपस्वियों पर रहता है और आज भी ऐसे लोगों की एकदम कमी नहीं है। इन्हें ही नाहक कतर-व्योंत पसन्द नहीं। यही वन को सपाट मैदान बना देने में आना कानी करते हैं। इन्हें विश्वास है कि तपःप्रभाव से ये वन को तपोवन बना डालेंगे, मैदान को फिर पार्क के रूप में परिवर्तित करने में व्यर्थ ही खून-पसीना एक करना पड़ेगा। और यह तो स्पष्ट ही है कि उजाड़ मैदान में खजाना नहीं जमा किया जा सकेगा, उसकी रखवाली नहीं की जा सकेगी। राजनीति की खूनी जमीन में साहित्य की तपःसाधना नहीं हो सकेगी।

यह दूसरी बात है कि शंख के समय बाँसुरी न बजाई जाय; विगुल के वक्त पियानो को बन्द कर चल दिया जाय; आज के अशान्त

साहित्य-दर्शन

वातावरण में सूर और मीरा के पद न गाए जायँ, और कविता को तलाक देकर राजनीति को बरण कर लिया जाय ! पर, खुदा के वास्ते नव-सिखुओं को बरगलाने की बेरहमी भी न की जाय; रंगीन कागज की कतरनों को पारिजात की पखुड़ियाँ कहने की चेइंसाफी भी न हो, भोंपू आवाज का संगीत का सरस पंचम मर भी न करार दिया जाय और 'जय निशान, जय जय किसान' का सत्साहित्य का सेहरा भी न पिन्हाया जाय—यह फरियाद तो पहुँचाई जा सकती है मेहरवान आममान तक ?

२

आज दिन साहित्य और राजनीति के युगल पुलिनो के बीच से यही भाव-धारा प्रवाहित हो रही है। अवश्य इसमें दोनों पुलिनो का डुबोकर एकरसता स्थापित करने की स्वाभाविक शक्ति नहीं जान पड़ती, यानी—इसमें अभी कभी उमड़ कर बाढ़ नहीं आई। राजनीति लोक-जीवन से सटकर अपनी अच्छाई-सच्चाई की डींग हांकती है; साहित्य लोक और जीवन से ऊपर उठकर अपनी उदात्त उच्चता के आभासरूप अरूप आकाश में सोने-चौदी की मिनघ्र प्रकाश रम्य-रेखाएँ अंकित कर देता है। दोनों में थोड़ा-बहुत नहीं, वाक्यदा, वादिसाव, आममान और जमीन का फर्क दीख रहा है। 'सान्ध्य-गीत' और 'रोटी का राग' में सामंजस्य की एकदम गुंजाइश नहीं।

तो क्या साहित्य की सीता को राजनीति की अशोक-वाटिका में पहुँचा देना रावण का कुकृत्य होगा ? यह भी कि त्रिजटा और सरमा की सुव्यवस्था के अलावा वहाँ पवन-पुत्र प्रवेश कर युग के अभिनव निर्माण का काम अविराम रखने की गतिशील चेष्टा करेंगे—कोरी मृगतृष्णा कही जायगी ? फिर अभी से कैकेयी और मन्थरा की जोड़ी अगर थोड़ी भी मदद न देगी तो राम का अभिराम चरित्र-चित्र किस पार्श्व-भूमि की बदौलत सजीव जान पड़ेगा ? पवित्र रामायण की रचना किस आदर्श पर हांगी ? और निःस्व विश्व के रत्नगर्भ रामायण से

वंचित रखना क्या पाप संचित करना नहीं कहा जायगा ?

(हमें साहित्य के भीतर से विश्व-शांति का सन्देश सुनाना है; विश्व-बन्धुत्व की भावना जागरित करनी है; विश्व-प्रेम का पाठ पढ़ाना है,— इस तरह राजनीति को तरह देने से कैसे काम चलेगा ? आज के समाज को राजनीति अपनी विपुल-विशाल भुजाओं में बाँधे हुए है; आज का लोक-जीवन राजनीति के आलोक में अँगड़ाइयाँ ले रहा है, तो साहित्य राजनीति के साथ-साथ समाज और जीवन की कटु उपेक्षा कर कबतक आसमान में मुद्दे-रगीन बादल बना उमड़ता-धुमड़ता चलेगा ? हम साहित्य को सरस स्वर्ग से घसीट कर समाज या राजनीति के बराबर सूखी मिट्टी पर आसन देना नहीं चाह रहे, पर क्या समाज या राजनीति उस दूर-देश-वासी आत्मीय की आस तक तज दे ? क्या अपनी आन्तरिक दुर्दशा दिखाने के लिए उसे आमन्त्रण न दे, ऐसा कैसे होगा ? फिर समाज या राजनीति के प्रति इतनी घृणा भी क्यों कर ? क्या साहित्य इसीलिए ऊँचा है कि उसके मुकाबले समाज या राजनीति निम्न स्तर पर है ? और साहित्य का सिर ऊँचा रखने के लिए उसे हमेशा नीचे रहना ही चाहिए ? यदि यही बात राच हो, तो भी बुनियाद की मजबूती के लिए; पनपने, फैलने और लहलहाने के लिए साहित्य को समाज और राजनीति के साथ समझौता करना ही होगा, अन्यथा अमरबेल की भाँति बगैर बुनियाद का साहित्य केवल कुछ कँटीले झाड़ों,—वेर बबूलों पर फैला-उलझा अपने ही आप अपने निरुत्पन्न का इजहार देता रहेगा ।

जीवन-समुद्र के अजस्र मत्स्य के पश्चात् निकली हुई मगजमयी श्री का ही नाम तो साहित्य है । अपने स्वच्छ आदर्श हृदय-पटल पर समाज की बहुरंगी सत्य छवि का अंकन कर लेनेवाला ही तो साहित्य है । फिर साहित्य के पारदर्शी वातायन से यदि जीवन की बौकी भोंकी न मिली तो उसे (साहित्य को) लौह-कपाट कहना अधिक उपयुक्त

साहित्य-दर्शन

होगा। यही हाल राजनीति का है। इतिहास के पृष्ठ साक्षी हैं कि आजतक राजनीति ने किस तरह साहित्य का साथ दिया। मेरा यह तात्पर्य कदापि नहीं कि साहित्य अनुरञ्जक होने के कारण राजनीतिक मत-मतान्तरों के प्रकाश-प्रसार का माध्यम है, या जो राष्ट्र आज अपने सिद्धान्तों के प्रसारार्थ साहित्य प्रकाशित कर रहा है, वही उचित पथ पर पाँव रखे हुए है, पर पिछले सब समय के साहित्य पर, राजनीति की कैसी साफ छाप पड़ी हुई है, इस तथ्य की अवहेलना भी न करनी चाहिए। इसलिए जीवन और समाज-से साक्षात् (भौतिक) सम्बन्ध स्थापित करने वाली राजनीति और मानसिक (अध्यात्मिक) सहज सम्बन्ध रखने वाले साहित्य में विरोध से अधिक स्वाभाविक एकना ही दृष्टिगत होती है। दूसरे शब्दों में समाज या राजनीति सञ्चालित जीवन को पूरी तरह अपनाने, पचाने पर ही साहित्य के शरीर तथा आत्मा को जीवित प्रौढ़ि, तथा सुन्दर स्वस्थता प्राप्त होती है। हिन्दी के अत्याधुनिक साहित्य के अन्तराल में अन्तर्हित दयनीय दुर्बलता का रहस्यमय हेतु यही अस्वस्थ एकाङ्गिता है।

स्वर्ग में सुरभित सुख-शय्या पर सोए हुए साहित्यकों में, नितान्त अशान्त वर्तमान विशाक्त वातावरण से विकल-व्याकुल स्वस्त-श्वस्त, क्षुद्र-दरिद्र समाज, आज जैसे साश्रु, सांजलि यही विवेदन कर रहा है—

“बड़ो दुःख, बड़ो व्यथा, सम्मुखेते कष्टेर संसार
बड़ोइ दरिद्र, शून्य, बड़ो क्षुद्र, बद्ध अन्धकार।
अन्न चाइ, प्राण चाइ, आल्लो चाइ, चाइ मुक्त वायु,
चाइ बल, चाइ स्वास्थ्य, आनन्द-उज्ज्वल परमायु,
साहस-धित्तुत बक्षपट । ए दैन्य-माभारे, कवि,
एकवार नियो एसो स्वर्ग हने विश्वासेर छवि।”

बहुत कष्ट है, बड़ी बेचैनी है, जहाँ कहीं भी नजर जाती है—
संसार में सब कहीं दुख ही दुख दीख पड़ेता है। सब ओर दरिद्रता,

सूनापन, ओढ़ापन और अँधेरा ही भरा हुआ है। इस विपन्न विश्व को अन्न चाहिए, प्राण चाहिए, प्रकाश चाहिए, उन्मुक्त, स्वच्छ वातावरण चाहिए, बल, स्वास्थ्य, खुशियों से भरी हुई लम्बी उम्र चाहिए, और चाहिए हिम्मत से भरी उभरी चौड़ी छाती। मेरे कवि ! स्वर्ग से विश्वास की छवि लेकर एकवार दुनिया की इस ऐसी गरीबी के बीच उतर आओ।

जुलाई '३८



कवि : उसकी कला

भौरा फूल के चारों ओर तभी तक चक्कर काटता, गुंजार करता रहता है, जबतक उसे मकरन्द नहीं मिलता। मकरन्द की गन्ध मिलते ही वह सीधे फूल के दल में पैठता और चुपचाप मधुपान करने में तन्मय हो जाता है। काव्य का स्वरूप-निरूपण, तारतम्य व्यवस्थापन, वर्गीकरण आदि समस्त प्रक्रियाएँ उसके आन्तर रस-सुख की प्राप्ति से पहले की अवस्थाएँ हैं। काव्य सुधा का स्वाद मिलते ही गर्जन-नर्जन, नियम-अनुशासन, भेद-भाव सा की लुप्त जाती रहती है। रसास्वाद ही काव्य का सच्चा दर्शन है।

दूमरे शब्दों में—काव्याभूषण के समय न तो उद्भट मम्मट के काव्य-लक्षणों का अनुमन्वान होता है और न मैथ्यू आर्नल्ड या कार्लाइल के। 'लक्ष्य' प्राप्ति के पश्चात् 'लक्षण'-गोपणा की आवश्यकता ही नहीं रह जाती। इसलिए जो कोई काव्य को ऊँचाई-नीचाई की आलोचना में ही व्यस्त रह जाता और उसकी सृज रस-श्री की तरफ तनिक ताकत भी नहीं, कहना चाहिए, वह देव की नहीं, पापा की प्रतिमा की पूजा करता है।

काव्य की आलोचना, उसके सम्मिलित सौन्दर्य को रेखाओं में विभाजित करना, उसके अलङ्कार और ध्वनि का छेड़ा-मोटा 'कैटलाग' तैयार कर लेना नहीं। सुरभि और सुन्दरता की खान—गुलाब का अन्तर्दर्शन, उसकी पंखड़ियों को तोड़-मरोड़ कर 'वैज्ञानिक' परीक्षण कभी भी नहीं हो सकता।

गुलाब में सौरभ और केवड़े में भी सौरभ; गुलाब में कोंटे और केवड़े में भी कोंटे; ऐसे सादृश्य, और, गुलाब में रङ्गीनी और केवड़े में सादगी; गुलाब में आद्वादकता और केवड़े में मादकता; ऐसे वैसादृश्य

का प्रदर्शन कर दोनों के लिए की जानेवाली 'पहली' और 'दूसरी' कक्षा की विवेचना, 'तीसरी' कक्षा की विवेचना है।

खिला गुलाब देख दिलका खिल उठना ही उसका सच्चा दर्शन है। केवड़े की खुशबू से मस्ती में भर कर सिहर उठना ही उसकी खुशबू मिलने का सबसे बड़ा सुबूत है। उसकी रूप-रेखा, आकार-प्रकार की वृथा-विपुल वर्णना में बहुत देर तक बड़बड़ाते रहना नहीं।

लेकिन एक बात है। 'अपने ही दरवाजे' पर पहुँचने के लिए यात्री को हर दरवाजा खटखटाना पड़ता है। अन्ततः अपने ही अन्तः-प्रदेश में प्रवेश प्राप्त करने के लिए दुनिया भर की खाक छाननी पड़ती है—

"The traveller has to knock at every alien door to come to his own, and one has to wander through all the outer worlds to reach the innermost shrine at the end "

जिसका लक्ष्य तैरना सीखना होता है, उसे कई-कई रोज तक पानी पर जैसे-तैसे लेट कर हाथ-पैर पटकना पड़ता है। और यही कारण है कि काव्य में रसानुभूति के चरम साध्य होने पर भी, उस काष्ठा पर पहुँचने के लिए सभी वाद्य प्रक्रियाओं से क्रमशः परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक-सा हो जाता है।

अगर ऐता न होता तो विश्व के सम्पूर्ण शास्त्र निष्फल हो जाते। जिसे केवल 'सत्य' का ज्ञान अभीष्ट होता, वह क्यों शङ्कर और रामानुज, प्लेटो और कैंट के चक्र में पड़ने जाना? जिसे सिर्फ रसानुभूति से मतनव होता वह क्योंकर कुछ काल के लिए ही सही, अपने को 'ध्वन्यलोक' और 'सौन्दर्य शास्त्र' के हाथों सौंपता?

लेकिन, पहली सीढ़ी पर पैर रखे बिना आखिरी सीढ़ी पर नहीं पहुँचा जा सकता, इसलिए इच्छा न रहने पर भी पहली सीढ़ी पर लड़-

साहित्य-दर्शन

खड़ाते पैर को दावना ही पड़ता है। और हमारे तमाम रंगि-शास्त्र, अलङ्कार शास्त्रयही चरितार्थ होते हैं। कहने का तात्पर्य यह कि काव्य-बोध से हमें रस-बोध, सौन्दर्यानुभूति ही समझनी चाहिए, किन्तु इसीलिए बाह्य विवेचन को बाद देकर नहीं चला जा सकता।

ऐसा कहने समय मैं बाह्य-विवेचन और आन्तर अनुभूति के नित्य सम्बन्ध की ओर संकेत नहीं कर रहा। हालाँकि 'बाहर' कहने से 'भीतर' ही से पृथग्भाव की ध्वनि होती है और 'भीतर' भी 'बाहर' ही से बाहर होने की बात बतलाता है। संक्षेप में बाह्य शब्द स्थूल का बोध करता है और आन्तर शब्द सूक्ष्म का। बाह्य शब्द जड़ अंश की ओर संकेत करता है और आन्तर शब्द चेतन अंश की ओर। और यह स्थूल या सूक्ष्म शब्द परस्परपेक्षी होने पर भी बहुत बड़े विभेद को व्यक्त करता है जैसे तम और प्रकाश।

किन्तु काव्य के विषय में स्थूल तथा सूक्ष्म का क्रमिक ज्ञान आवश्यक नहीं कहा जा सकता। बल्कि स्थूल से दूरस्थित काव्य ही काव्य है। मेरा मतलब, परिभाषा के पीछे पागल न होकर राहज-सहज पग रख कर कवि के हृदय कण्ठ से निकला हुआ साफ स्वर ही अधिक सुन्दर काव्य है। अधिक सुन्दर इसलिए कि उसमें अनुप्रास के लिए प्रयास नहीं रहता, वह अनायास अपने उतार-चढ़ाव को पहचानता हुआ चलता है; उसमें सङ्गीत-शास्त्र का निर्वाह नहीं, कोयल और बुलबुल के मधुर सुर का प्राकृतिक प्रवाह होता है; उसमें राजोद्यान की कौट-झोंट, सफाई-सिंचाई नहीं, पावस-रस-सिक्त कानन की कमनीयता रहती है, जब भी कालिदास के शब्दों में यह कहने का पर्याप्त अवकाश रहता है कि—“दूरीकृता खलु गुणैर्व्यानलता वनलताभिः।”

(क) “तोमरा ये बल श्याम मधुपुरे याइवेन,

कोन पथे बन्धु पलाइवे,

ए बुक चिरिया यवे, बाहिर करिया दिब,

तवे श्याम मधुपुरै यावे !”

“तुम जो कहती हो कि ‘श्याम मथुरा जायँगे, श्याम मथुरा जायँगे’ सो मेरी तो समझ में नहीं आता ! आखिर वह किस रास्ते से निकलेंगे ? जब मैं अपना कलेजा चीर कर उन्हें बाहर निकालूँगी, सखी, तभी तो वह मथुरा जा सकेंगे !”

(ख) “गोकुल-नगर-माझे, आर ये रमणी आळे,

ताहे केन ना पडिल वाधा,

निरमल कुलखानि, यतने रेखेछि आमि,

बाँशी केन घले राधा राधा !”

इस गोकुल में तो और भी कितनी-कितनी रमणियाँ हैं, पर उन्हें कोई असुविधा नहीं; सब भले-भले रह रही हैं ! हाय रे, मैं तो अबतक पूरी चौकसी से अपने कुन की निर्मलता बचाती आई हूँ,—फिर यह बोंभुरी ‘राधा-राधा’ ही क्यों पुकार रही है ?

‘चण्डीदास’ की यह ‘पुरवैया’ सी कविता किस प्रकार मन-प्राणों को छूती है, सिहरा देती है, बतलाने की बात नहीं । इस सादगी पर हजार बार रङ्गीनी न्योछावर है । इसे ही मैं स्थूल से दूरस्थित काव्य कह रहा हूँ । यहाँ शरीर है ही नहीं, जिसके सुडौलपन या सुन्दरता की जाँच-पड़ताल की जाय । यहाँ तो केवल प्राण है; केवल पुलक है । जैसे अशरीर समीर हमें छू लेती हो, हम उसे नयनों से नहीं निहार सकते !

(ग) “Fair Daffodils, we weep to see

You haste away so soon;

As yet the early rising sun

Has not attained his noon

Stay, stay,

साहित्य-दर्शन

Until the hasting day
Has run
But to the even-song;
And, having pray'd together, we
Will go with you along.'

“प्रिय ‘डेफोडिल’ ! हमारी आँखें यह देखते हुए बार-बार भर-भर आती, छलकी पड़ती हैं कि आखिर तुम इतनी जल्दी कर रहे हो ! अरे, अभी तो सुबह का निकला सूरज दुपहर तक भी नहीं पहुँच पाया है। ठहरो, ठहरो ! इस बेतहास उड़ें जाते हुए दिन को कम-से-कम सान्ध्य-सङ्गीत तो समाप्त कर लेने दो। और फिर ? फिर तो सान्ध्य-स्तुति के पूर्ण होते ही हम भी तुम्हारे ही साथ चने चलेंगे।

यहाँ उपमा और रूपक किस प्रकार ‘भावोद्धार’ के गले का हार हो रहे हैं, अलङ्कारों की चमक-दमक से दूर हुए कविवर ‘हेरिक’ से कोई पूछ देखे।

यों तो मानसिक स्फूर्ति रहने पर काव्य-शरीर स्वयं स्वस्थ मालूम पड़ता है, परन्तु प्राण की पहचान या लेने के बाद तो पञ्चातमो पर आँखें टिकती ही नहीं। लेकिन राज-कवि भी कवि ही होता है ! उसके काव्य में जो बारीकी रहती है, सौन्दर्य की एक-एक रेखा के अङ्कन में जो सावधानता रहती है, उसकी भी कम प्रशंसा नहीं की जा सकती। क्योंकि उसमें कम आकर्षण नहीं रहता; मनःप्रसाद के कम साधन नहीं रहते। भला ऐसा रह भी कैसे सकता, जबकि उसके निर्माता का ध्यान सबसे अधिक इसी अभाव के अपसारण में लगा रहता है।

तो स्थूल रूप से हम काव्य को दो भागों में बाँट सकते हैं। एक वह जिससे दिल की कड़ी खिल उठती है; दूसरा वह जो बेसुध बना

देता है । एक को सुनकर मुँह से बरबस 'वाह' निकल पड़ता है; दूसरा सुनने के बाद ओष्ठ-स्फुरण स्थिर हो जाता है, कुछ कह कर अपना आह्लाद प्रकट करने की शक्ति नहीं रह जाती । पहला राजकवि का काव्य है; दूसरा कवि का । पहले को हम राजसदन की सुषमा कह सकते हैं तो दूसरे को तपोवन-आश्रम की श्री । पहले को सुरम्य सरोवर का सलिल कहा जा सकता है तो दूसरे को भरने का बहता पानी ।

पहले में कल्पना का चमत्कार रहता है; दूसरे में अनुभूति की विभूति । पहले में कारीगरी रहती है, दूसरे में रस । निश्चय ही जिसे हम विश्व कवि कहने हैं, उसके काव्य में प्रायः दोनों 'उपकरणों' का सम सन्तुलन हुआ करता है । उस अपार पारावार में तो जाने कितने भरने, कितनी सरिताएँ स्वयं सम्मिलित हो जाया करती हैं । जैसे कालिदास सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य के विकसित शतदल पर अपनी स्वर्ण-वर्ण किरणों छिटकाए हुए हैं, सूर-तुलसी बृज-अवधी के अशेष साहित्य पर अपना आसन जमाए हुए हैं, शेक्सपियर और रविन्द्रनाथ क्रमशः अंग्रेजी और बंगला के विस्तृत साहित्य को घेर कर बैठे हुए हैं । यहाँ मैं महा कवियों का प्रसङ्ग तो छोड़ा ही नहीं रहा, क्योंकि वे साहित्य में अत्यन्त विरल हैं । रविन्द्रनाथ के कथनानुसार, जिसे मैं भी निश्चित रूप से मानता हूँ, अबतक चार ही महाकवि हुए हैं - वाल्मीकि, व्यास, हेमर और दान्ते । यों, तुलसीदास को भी पाँचवाँ स्थान दिया जा सकता है, किन्तु उसी प्रकार, जिस प्रकार अबतक को भी साक्षात् ब्रह्म कहा जाता है ।

विश्व-साहित्य के इतिहास में महाकवि (वाल्मीकि-व्यास-जैसे) ही नहीं, विश्वकवि भी (कालिदास रविन्द्रनाथ-जैसे) बहुत कम हैं, तभी उनकी विशेष महत्ता है, शाश्वत सत्ता है । वह 'सूक्ष्म' हैं, इसलिए 'स्थूल' विभाग के अन्तर्गत उन्हें नहीं लिया । किन्तु, जिन्हें केवल कवि कहा है, वह मेरे विचार से मीरा, चण्डीदास, कबीरदास-

साहित्य दर्शन

जैसे होते हैं। उनमें कला की चारुता नहीं, सहज भावोद्गारों का आवेग होता है। और जो 'राजकवि' कहलाने के योग्य हैं, उनमें केशव-बिहारी, माघ-श्रीहर्ष जैसों की गणना होनी चाहिए। क्योंकि उनमें 'सहज' नामक कोई गुण-विशेष प्रायः नहीं रहता, हाँ 'निर्माण' में वे अपना सानी नहीं रखते।

“अभिय हलहल-मद-भरे श्वेत-श्याम-रतनाग,
जियन, मग्न, झुकि-झुकि पग्न, जिहि चितवत इकबार।”

× × × ×
नहि पराग, नहि मधुर मधु, नहि विकास इहिकाल,
अली कली ही ते बिभ्यौ, आगे कौन हवाल !”

× × × ×
जाहिरै जागति सी जमुना जब बूड वहै उमहै वह बेजो
त्यो 'पदमाकर' हीर के हारनि गंग-तरंगन को सुखदेनी
पायन के रंग सों रंगि जाति-सी भाँति ही भाँति सरस्वतीसेनी
पैरे जहाँई-कहाँ वह बाल तहाँ तहाँ ताल में होति बिबेनी।

उच्च कोटि का निर्माण है। इसमें उतनी मार्मिकता नहीं, जितनी चारुता है, चमत्कार है। विश्व के साहित्य में इसी कोटि के कवियों की सङ्ख्या सर्वाधिक है। ऐसे ही काव्य के रस-स्तर तक पहुँचने के लिए बाह्य विवेक आवश्यक सा होता है।

कल्पना (सौन्दर्य) और अनुभूति (रस) को जहाँ मैंने काव्य का 'उपकरण' कहा है, वहाँ मेरा अभिप्राय भी समझ लेना होगा। 'उपकरण' शब्द जग मोटा मालूम पड़ता है—ऐसा, जैसे कल्पना या अनुभूति कोई थम-प्राप्य बाह्य वस्तु हो, जिसे कहीं से उठा लाने से भटपट विश्वकवि बन जाने का सौभाग्य प्राप्त हो सकता है। किन्तु बात ऐसी नहीं है। वह उतनी सस्ती चीज नहीं। वह सबको नहीं मिल सकती, नहीं मिलती। इसीलिए 'कवि' होना स्व-साध्य

नहीं है। मिहनत-मजूरी का जोर वहां कामयाब नहीं होता। अर्थात् प्रत्येक व्यक्ति कवि नहीं हो सकता। हो सकता तो संसार में कवि की कोई कीमत ही नहीं रह जाती। और यदि ऐसा होता तो शायद कोष में भी कवि शब्द को स्थान नहीं मिलता।

मैं कहता हूँ कि कल्पना या अनुभूति की साधना नहीं होती। वह रक्त और मांस में मिलकर प्राकृतिक रूप से आई हुई शक्ति है। मनुष्य परिश्रम से सम्भवतः दार्शनिक, वैज्ञानिक हो सकता है, पर कवि कदापि नहीं। ❀ नियमित व्यायाम के द्वारा स्वास्थ्य-सौन्दर्य—शरीर का सुडौलपन प्राप्त किया जा सकता है, पर रूप नहीं, लावण्य नहीं। व्यापार से 'दौलत' बढ़ सकती है, पर 'श्री' नहीं। मैं तो कहता हूँ कि लगातार पुजते पुजते पत्थर चाहें देवता हो जाय, पर मरते-मरते भी मनुष्य अपनी तरफ से कवि नहीं हो सकता।

जैसे लोक-मंजुल की कामना से ईश्वर मनुष्य बन जाता है, मनुष्य बनकर मनुष्यता के उखड़ते हुए पाँव को, मलिन होते हुए आदर्श को फिर से जमाता, चमचम चमका देता है, उसी प्रकार कवि का भी अवतार होता है। अवतार का अर्थ है—नीचे उतरना विश्व-कल्याण की कम्पनीय कामना से सब में मिलकर, सबको आगे ले चलने के लिए, अपने महत्पद का परि त्याग कर देना। विश्व की रूढ़ता को दूर करने, असार कहे जाने वाले संसार में रस-सौन्दर्य का सार दिखला कर मानव-जीवन के दुर्वह भार को हल्का करने, सात्विक प्रवृत्तियों की सुकुमार श्री-सुषमा के सहज प्रचार-प्रसार द्वारा उच्छिद्धस्वल, क्रूर-कुत्सित पाशविक मनोभावों के आवेग को श्लथ-शिथिल कर मानव के उच्च आदर्श को श्लाघ्य, एवं सर्गोद्भव-सुन्दर जीवन के ढीले ढाँचे को कलापूर्ण एवं स्पृहणीय बनाने, मिट्टी में रूढ़ फूँकने—जान डालने के लिए कवि का अवतार होता है।

❀ गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधिगोऽप्यलम्

कार्थं तु जायते जातु कस्यचित् प्रतिभावतः।

—भामह

साहित्य-दर्शन

गीता के तृतीय अध्याय में कर्मयोग तथा संन्यासयोग के विश्लेषण-प्रसङ्ग में भगवान् श्रीकृष्ण ने कर्मयोग पर जो जोर दिया है, उन्होंने यह जो कहा है कि किसी प्रकार की कामना के न रहने पर भी जो मैं सावधान होकर कर्म करता रहता हूँ, उसका एक ही कारण है, एक ही फल है कि यदि मैं वैसा न करूँ तो यह सारी दुनिया ही भ्रष्ट हो जाय।

‘उत्सीदेयुरिमे लोका न कुर्यां कर्म चेदहम्’। इससे भगवान् का यह आशय सुस्पष्ट प्रतीत होता है कि वह दुनिया को नष्ट-भ्रेष्ट नहीं होने देना चाहते। वह नहीं चाहते कि उन्हें ज्ञान-स्वरूप समझ कर सब लोग सीधे से संन्यास का सहारा ले लें, और व्यवहारिक विश्व को मृत्पिण्ड कह कर टुकरा दें।

यहाँ एक और दार्शनिक विषय अप्रासङ्गिक न होगा। उनकी इस-उक्ति से यह भी तात्पर्य निकलता है कि जबतक लकड़ी है तभी तक आग है, नहीं तो खाक की खाक। अर्थात् आग को कायम रखने के लिए इंधन को जलते रहना होगा। ईश्वर का अस्तित्व बनाए रखने के लिए विश्व को बनाए रखना होगा। अर्थात् ईश्वर विश्व-स्वरूप ही है, विश्व को टुकरा कर उसे किसी दूसरे स्थान में नहीं प्राप्त किया जा सकता। विश्व को हृदयङ्गम करने से ही ईश्वर हृदयङ्गम हो जाता है। जब विश्व और स्वयं एकाकार हो जाय, विश्व के अणु-अणु को अपने से अभिन्न, अपने में डूबा हुआ देखने लग जाय, तब ईश्वर प्राप्ति शेष नहीं रह जाती। निष्काम-कर्म-योग विश्व और ईश्वर को एकाकार कर के ही रहता है।

(इहैष तैर्जितः सगो येषां साम्ये स्थित मनः

निर्दोषं हि समं ब्रह्म तस्माद् ब्रह्मणि ते स्थिताः)

और जो ज्ञान-प्राप्ति के प्रथम ही विश्व का अपमान करते हैं, जो समझते हैं कि संन्यासाश्रम विश्व से बाहर कहीं है और इसलिए कर्म के फल का त्याग न कर कर्म ही का त्याग करने के लिए संन्यासी होने का आडम्बर रचते हैं, वह ‘अहम्’ की अनुभूति नहीं, ‘अहम्’ की पूजा करते

हैं। जिसका फल अशान्ति है, नरक है। क्योंकि ज्ञान साधना नहीं, साध्य है; पूजा नहीं, अनुभूति है। हाँ, ज्ञान के पश्चात् जो संसार छूटता है, वह ठीक है क्योंकि उसे छोड़ना नहीं रहता। जैसे प्रकाश के अनन्तर अन्धकार नहीं रह सकता, उसी प्रकार ज्ञान के पश्चात् संसार भी स्वयं दूर हट जाता है। कर्म और सन्यास का सूक्ष्म ऐक्य यहीं पर है, केवल उक्ति भेद है। यह एक दार्शनिक सत्य है कि अन्धकार का स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं, किन्तु प्रकाश का अभाव ही अन्धकार कहलाता है। इसीलिए प्रकाश के आगमन के अनन्तर अन्धकार का अस्तित्व मेटने के लिए पृथक् प्रयत्न आवश्यक नहीं होता। यदि उसका स्वतन्त्र अस्तित्व होता तो उसे मेटने के पृथक् प्रयत्न की अवश्य आवश्यकता होती, क्योंकि आम का पौदा रोपने से नीम का पेड़ सूखता हुआ कहीं नहीं देखा जाता ! फलतः यह मानना ही पड़ता है कि ज्ञानोदय के अनन्तर संसार नहीं रह जाता। संसार नहीं रह जाता, अर्थात् सांसारिकता नहीं रह जाती, द्वैत-भाव—अपने-पराए का भाव, अपने से पृथक् विश्व को समझने का अनुदार, संकुचित भाव मिट जाता है। अर्थात् उदार ज्ञान विशाल विश्व को घेरकर एकाकार हो जाता है, अब चाहें इसे ज्ञानकार कहे, चाहें विश्वाकार। क्योंकि यहाँ ज्ञान और विश्व एक ही आधार, एक ही आदर्श, एक ही प्रकार और एक ही अर्थ में है। विश्व का अर्थ ही 'सम्पूर्ण' है, भूमा है, और ज्ञान तो भूमा है ही। अस्तु।

इससे मालूम पड़ता है कि भगवान् स्वयं ही सत्य और सौन्दर्य के बीच मङ्गलमय सामञ्जस्य की इच्छा रखने हैं; ज्ञान और विश्व प्रकृति के बीच एक समझौता चाहते हैं। और उनकी ऐसी इच्छा की पूर्ति कवि द्वारा अधिक प्राञ्जल रूप से होती है। जान पड़ता है, सत्य और सौन्दर्य में सहज सामञ्जस्य की शाश्वत प्रतिष्ठा कर सकने के कारण ही ईश्वर को कवि-संज्ञा मिली है। 'कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भुः'

विश्व-जीवन के कर्म-लोलाहल में पड़ कर जब हृदय हार जाता है,

साहित्य-दर्शन

सारा संसार नीरस, निष्प्राप्ति प्रतीत होने लगता है, और पद-गति शिथिल से शिथिलतर होती हुई रुक जाती है, उस समय कवि की वाणी उसमें उसी प्रकार तेजी और ताजगी भर देती है, जिस प्रकार थके-माँदे रांही के दिल में मन्द-सुगन्ध समीर की ताल-ताल पर थिरकती हुई कोयल की कोमल कुहक । और फिर वह नई चेतना पाकर, नर उत्साह-उल्लास से, नई गति से आगे बढ़ने लगता है । जैसे नैश विश्राम के पश्चात् नव प्रभात का प्रारम्भ होता है ।

लोग कहते हैं कि कवि की दुनिया अनोखी होती है, एकदम नई । मैं कहता हूँ, नहीं, वह इसी पुरानी-पहचानी दुनिया को नई बना देता है, ✽ जैसे वसन्त ऋतु पेड़ की पुरानी डाल को हरियाली डाल कर नई बना देती है । हाँ, वह इसी वृद्ध विश्व को नवीन रूप प्रदान करता है । †

ऐसा नवीन कि—

‘जनम अग्रिहि हम रूप निहारल नयन न तिरपित भेल ।’
और यदि उसकी दुनिया को खाहमखाह खयाली कहा ही जाय तो वह भी एक तरह से दुरुस्त ही है । क्योंकि सब से बड़ा सच यही है कि दुनिया एक खयाल है । यानी विश्व अपने अन्तर ही के अन्तराल में है, उसे खयाल ही जिताए हुए है । इसीलिए दिल में अच्छे खयालात

✽ ‘सलिलनिधिरिष प्रतिक्षणं मे

भवति स एव नवो नवोऽयमक्षणेः ।’

—कालिदास

† ‘कङ्काल-जाल जग में फेले

फिर नवल रुधिर, —पल्लव-लाली

प्राणों की मर्मर से मुखरित,—

जीवन की मांसल हरियाली ।’

- पन्त

रहने पर दुनिया भी अच्छी लगती है और बुरे विचारों के आते ही वह बिलकुल बीरान, बेकार बन जाती है। मतलब यह कि दुनिया को खयाल के अलावा कुछ नहीं कहा जा सकता। इसलिए, यों खास तौर से कवि की दुनिया के खयाली होने में तो कुछ भी अनोखापन नहीं मालूम पड़ता। किन्तु इतना जरूर है कि कवि की भावनाओं के केवल सत्, चिन्, आनन्दमय, या सत्य शिव, सुन्दर होने के कारण उसकी दुनिया भी इस दुनिया की अपेक्षा कुछ अधिक सत्य, सुन्दर एवं आनन्दमय होती है। इसीलिए इस दुनिया से ऊबने-भुँझलानेवाले भी उस दुनिया में आकर आनन्दमग्न हो जाते हैं। अर्थात् यदि कवि की दुनिया खास तौर से खयाली है तो इसी अर्थ में कि वह इस दुनिया से बहुत ज्यादा बढ-चढ कर है; उसका इसकी अपेक्षा अधिक भरोसा एवं विश्वास करना चाहिए।

ईश्वर का औतार पशु-प्रकृति के विकास या कीड़ों-मकोड़ों के पथ-प्रदर्शनार्थ नहीं होता, उसी प्रकार कवि का अवतार भी विशेष-रूप से मानव जाति के कल्याण के लिए ही होता है। जगत् की जड़ता से ऊबकर मानव उसे मरु न बना दे इसलिए बराबर उसकी पगडण्डी को सौन्दर्य-रेखाङ्कित, रस-सिक्त करने में कवि की दृष्टि लगी रहती है, हृदय गुंजा रहता है। तभी मैंने कहा कि वह इसी दुनिया को नित नई बना कर पेश करता है। ज्यादा जान-पहचान हो जाने से जो उसके प्रति एक अवज्ञा का भाव बढ़ने लगता है, उसे ही वह आत्म-कला से मेट देता है। फिर जिस प्रकार एकरसता से ऊँ उठना स्वभाविक है उसी प्रकार सौन्दर्य के प्रति आकर्षण भी स्वाभाविक है। लिहाजा रोज-रोज नए-नए सौन्दर्य की उद्भावना ही कवि की कला है।

यहाँ यह कहा जा सकता है कि तब तो कवि मिथ्या को रोचक बनाकर प्रस्तुत करनेवाला है। जो जगत सचमुच ही नीरस, निःसार है, उसमें सौन्दर्य की उद्भावना करना जादूगरी है, वञ्चना है। किन्तु

साहित्य-दर्शन

ऐसा कहते समय यह न भूल जाना चाहिए कि संसार को निःसार एवं असत्य बतलाने वाले वेदान्ती भी उसे व्यवहार दशा में असत्य नहीं मानते। और यह 'व्यवहार दशा' है क्या बला? यही न कि प्यास लगने पर 'मिथ्या' माने जानेवाले पानी की उपेक्षा नहीं की जा सकती, समाधि-शान्ति की कामना से भी हिमालय के लिए प्रस्थान करते समय 'मिथ्या' कही जानेवाली 'जमीन' को पैर के नीचे से खिसका-सरका कर नहीं जाया जा सकता। तो दूसरे शब्दों में 'व्यवहार-दशा' का सुस्पष्ट अर्थ अत्यावश्यक अवस्था हुआ। अर्थात् वह सारा ज्ञान, विज्ञान, सत्य-तथ्य "झुटाई" को तरह देकर नहीं चल सकता। अर्थात् सत्य ही की तरह मिथ्या भी अत्यन्त आवश्यक है।

उपर्युक्त उद्धरण में भगवान् जो 'कर्म' की दुहाई देते दिख पड़ने हैं, वह भी भगवान् का विश्व के प्रति कोई विशेष पक्षपात नहीं है। उराका यह अर्थ कदापि नहीं है कि विश्व-मानव 'सन्यास' के लिए विकल-बेकल है और भगवान् उसे दुनिया पर दया करने के लिए दुनियावी बनने की सीख दे रहे हैं। नहीं, जब जलस्रोत पत्थर की छाती छेद कर वह चलता है तो उसे कोई नहीं रोक सकता। जब सचमुच ही कोई कर्म का बजूकपाट तोड़ कर उन्मुक्ति के आँगन में आ जायगा तो उसे भगवान् भी नहीं रोक सकेंगे, वह रोका ही नहीं जा सकता। ता फिर उस उक्ति का साफ मतलब यही है कि मानव-प्रवृत्ति जो स्वार्थ मग्न है, कर्मकलान्त है, वह उसी पर 'पालिस' चढ़ा रहे है; 'कलर' कर रहे है। वह कह रहे हैं कि यह रास्ता गलत नहीं है, बल्कि ज्यादा सीधा है, (ज्यादा सीधा इसलिए कि कर्म मानव-प्रकृति के अन्दर दाखल है।—'नहि कश्चित् क्षणमपि जातु तिष्ठत्यकर्मकृत्।') मगर हाँ, इस पर कुछ ऐसे ढंग से चवना चाहिए कि थकावट न आ जाय, मन हार न बैठे। और इससे बचने का सीधा तरीका यही है कि स्वार्थ-भावना से, अपने लिए न चला जाय। क्योंकि किसी समय स्वार्थ पर तनिक धक्का पहुँचते ही

चलना बंद होने का भय रहेगा। और यह शाश्वत प्रकृति है कि चलने वाले को ठेस-ठोकर सब सहना पड़ता है। अर्थात् कर्म अवश्य किया जाय किन्तु केवल लाभ की लालसा से ही नहीं, ईश्वर के लिए, अपना अवश्य कर्तव्य समझ कर। इससे कर्म तो होता जायगा, किन्तु कुकर्म करने का डर न रहेगा; क्योंकि जहाँ सूरज रहता है वहाँ अंधेरा नहीं रहता, जहाँ ईश्वर रहते हैं वहाँ पाप नहीं रहता।

“तन्मादसक्तः सतनं कार्यं कर्म समोचर”

इस प्रकार वह कर्म कर्म न रहकर ‘कर्मयोग’ हो जायगा, ‘कर्म-साधना’ बन जायगा। वैसा कर्मयोगी ‘कर्म’ कहकर ‘कुकर्म’ को गले नहीं लगाता फिरेगा, वह बराबर प्रयत्न करता रहेगा कि उसका शरीर अपवित्र न होने पाए,—वह शरीर जिसे ईश्वर का चेतन स्पर्श प्राप्त है, जिसमें ईश्वर का श्रीनिवास है, कभी कुत्सित न हो उठे।

“I shall ever try to keep my body pure, knowing that thy living touch is upon all my limbs

वह कहता है—“तुम्हीं गायी हो अपना गान, व्यर्थ मैं पाता हूँ सम्मान”। और यदि भगवान का यही तात्पर्य है तो कहना चाहिए, वह कवि का काम कर रहे हैं। वह मानव के कर्म-धर्म-तत्तललाट से पसीने की बूँदें पोछ रहे हैं; उसे सहला दुलराकर जीवन-पथ पर आगे बढ़ा रहे हैं।

जीवन की इच्छा स्वाभाविक है, आत्म-हत्या अस्वाभाविक। प्रवृत्ति की ओर उन्मुखता प्राकृतिक है, निवृत्ति की ओर कृत्रिम। युग-युग पर्यन्त कठोर तपश्चर्यानिष्ठ ऋषि-महर्षियों का मेनका-उर्वशी की एक ही चितवन पर योग-भ्रष्ट हो जाना इसका ज्वलन्त उदाहरण है। अर्थात् सृष्टि-स्थिति एकान्त स्वाभाविक है, इसमें ब्रह्मा-विष्णु-महेश की असीम-करुणा अत्यन्त आवश्यक नहीं है। हाँ, सृष्टि से पार जाने - शाश्वत शान्ति की प्राप्ति के लिए कदाचित् उनकी करुणा अनिवार्य हो।

साहित्य-दर्शन

मैं लिख आया हूँ कि क्षुधा-ज्वाला से आकुल होकर मनुष्य मिट्टी खा सकता है, प्यास से परेशान होने पर ऊँट का पेट चीरकर उसके भीतर का पानी भी पी ले सकता है; किन्तु यह क्षुधा-तृषा की 'सुन्दर' शान्ति नहीं हुई। इसी प्रकार अस्वाभाविक होने पर भी आत्महत्या की इच्छा असम्भव नहीं है, और जब-तब "To be or not to be" की सीख न पाने वाले मनुष्य भी अपने बोझिल जीवन से ऊब-खीझ कर अपनी ही हिंस्र पशुता पर आप बलि हो जाते हैं ! और अप्राकृतिक होने पर भी निकम्मापन, गृह-कलह आदि कभी-कभी मनुष्य के विश्व-वैराग्य का कारण बन जाते हैं। किन्तु जिस प्रकार आत्महत्या सम्पूर्ण त्यागमयी होने पर भी कायरता के अतिरिक्त और कुछ नहीं है, उसी प्रकार गृह-कलह-जन्य सन्यास को कर्म-क्षेत्र से भाग निकलने के अलावा और कुछ नहीं कहा जा सकता। और अधिकांश कायर और डरपोक ही इन दोनों पथों के पथिक होते दीख पड़ते हैं। हाँ,

“सूर श्याम प्रभु तुम्हरे दरस को लैहों मैं करवट कासी !”

× × × —सूर

“जानकी-जीवन की बलि जैहों !”

“दरस-आस पियास तुलसीदास चाहत मरन !”

× × × —तुलसी

“मरन रे तुहूँ मम श्याम-समान,

ताप-विमोचन कहण कीर तब, मृत्यु अमृत करे दान ।”

× × × —रवीन्द्र

“मुक्ति हूँ मैं, मृत्यु में आई हुई, न डरो !”

+ + + —निराला

दे, मैं करूँ वरण,

जननि, दुःखहरण पद-राग-रञ्जित मरण !

प्राण-संघात के सिन्धु के तीर, मैं

गिनता रहूँगा न - कितने तगड़ हैं
धीर मैं ज्यों समीरण करूँगा तरण !

—निराला

को कोई कायरपन या निकम्मापन कहने का दुःसाहस नहीं करेगा। यही हुआ कृतिसत को सुन्दर कर देना। जो आत्महत्या स्वार्थ के लिए—अपने लिए होने पर पाप है, ✽ वही परार्थ-परमार्थ होने पर परम पुण्य हो जाती है।

ऐसी दशा में यदि भोजन करना ही है तो क्यों न उसे मुश्वादा बना लिया जाय ? यदि जीना ही है तो क्यों मरण-पर्यन्त मुहर्रमी सूरत बनाकर रहा जाय ? यदि मिथ्या मान लेने पर भी संसार को पकड़े ही रहना पड़ता है तो क्यों उसे मिट्टी का ढेर कहकर ठुकराया जाय ? उसमे सोने की खान भी तो है—एक दृष्टि उस पर भी डालते चलने से क्या हानि है ? यदि 'झूठे' फूल चुनने ही पड़ते हैं तो क्यों मग्घट के निर्गन्ध किंशुक-कुसुमों की ओर ही टकटकी लगाई जाय, जब कि पथ के दोनों किनारों पर जुही और चमेली, गुलाब और नर्गिस फूल-फूलकर झूल रहे हों ?

कवि यही सब दिखलाता-सिखलाता है। कवि का सब से बड़ा काम 'सत्य' को सुन्दर बना देना है। ऊपर उद्धृत पद्यों में परमार्थ-भावना से आत्महत्या-जैसा भयानक पाप भी जैते पुण्य हो गया है, मृत्यु भी सुन्दर हो गई है। जो मृत्यु को भी जीवन बना डालता, आत्महत्या को भी पुण्य बना सकता है, उसी भाव का मैं 'सौन्दर्य' कह रहा हूँ, उसी का अभिव्यञ्जन कवि का अपना कर्म है।

जनवरी '३६

✽ "असुर्या नाम ते लोका अन्धेन तमसावृताः
तांस्ते प्रेत्याभिगच्छन्ति ये के चात्महनो जनाः ।"

आलोचना का आदर्श

किसी कृति के गुण-दोष का निष्पक्ष विश्लेषण ही आदर्श आलोचना नहीं है। गुण-दोष की समष्टि प्रत्येक कृति की प्रकृति के अन्दर दाखिल है। अर्थात् मानव गुण-दोष से परे नहीं और फलतः उसकी कृति में उसके गुण-दोषमय व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब अवश्य रहेगा। ऐसी दशा में केवल गुण-दोष का क्षीर-नीर न्याय से पृथक्करण कदापि आदर्श आलोचना नहीं होसकता। स्थूल रूप से आलोचक की तुलना हंस से हो सकती है, पर आदर्श आलोचक की नहीं, और वह होनी चाहिए भी नहीं।

एक तो क्षीर-नीर की तरह सत्य-असत्य की, उचित-अनुचित की, गुण-दोष की रूप-सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती, क्योंकि क्षीर एक के मत से क्षीर और दूसरे के मत से नीर नहीं हो सकता; किन्तु एक की दृष्टि में उचित जेचनेवाली वस्तु दूसरे की दृष्टि से अनुचित हो सकती है; होती है। एक आलोचक अपनी बुद्धि से जिसे गुण करार देता है, दूसरा उसे अपने विवेक से दोष कहने तक भी नहीं हिचकता; क्योंकि दूध-पानीवाले स्थूल विश्लेषण से यहाँ काम नहीं चलता।

इस विश्व में कोई भी विशेष नियम दूध और पानी की भौति किसी विचार को त्रिकाल में अबाधित, निश्चित, निर्णीत करने में समर्थ नहीं हो सका। अतः प्रत्येक समीक्षक को किसी तरह के निर्णय-काल में अपना बुद्धिस्वातन्त्र्य दिखलाना ही पड़ता है। ऐसी दशा में 'सर्वतो-भावेन क्या ठीक है?' इस शंका का समाधान करना कठिन ही नहीं, असम्भव है। और जब ऐसा है तभी आलोचना का विशेष महत्व भी

अन्यथा आलोचक क्षीर-नीर की भाँति सिद्ध गुण-दोष का विभाजन न भटपट छुटी पा जाता। लेकिन आलोचक का कार्य इतना सरल नहीं है।

दूसरे, दूध और पानी को अलग-अलग कर दिखला देनेवाले राजहंस की तरह आलोचक की भी कोई एक निश्चित जाति, निर्णीत गेणी नहीं हो सकती। मैं पहले ही कह चुका हूँ, कि जैसे एक के बाद रात-सहस्र राजहंस भी क्षीर को क्षीर और नीर को नीर ही कहेंगे, वैसे उसी प्रकार किसी एक ही आलोचक की आलोचना को सर्वथा समुचित मान लेने के लिए दूसरा आलोचक बाध्य नहीं किया जा सकता। 'स विवेचन से सिद्ध होता है कि किसी भी आलोचक से क्षीर-नीर के समान गुण-दोष के निश्चित विश्लेषण की आशा करना नितान्त बेफ़ल होगा।

यहाँ यह आशंका की जा सकती है कि कोई भी आँखवाला आदमी दिन को दिन और रात को रात ही कहेगा, फलतः दोष को गुण और और सत्य को मिथ्या कहना प्रलाप होगा। किन्तु इसी स्थल पर यह भी भलीभाँति समझ लेना होगा कि दिन और रात की तरह, सत्य और असत्य, गुण और दोष का स्थूल विभाग नहीं होता, दिन और रात ही की तरह इनका विषय पूर्व-निश्चित, चिर-निर्द्धारित नहीं है, अर्थात् नहीं हो सकता। और जो दिन-रात की तरह गुण-दोष की स्थूलतामात्र के विभाजक हैं—जैसे 'सत्य बोलना चाहिए', 'लालच बुरी बला है'—जैसे सामान्य विचारों के विरुद्ध भरसक कोई कुछ नहीं कहता—उनकी ऐसी गोलमटोल आलोचना को भी आलोचना की संज्ञा देने की उदारता को न भूल सकती है, पर उसे आदर्श आलोचना कभी नहीं कहा जा सकता।

काव्य की आलोचना के लिए जैसे अलंकार-शास्त्र के कुछ चिर-निर्द्धारित नियम हैं, केवल उन्हीं से मिला-जुलाकर जहाँ किसी कृति

साहित्य-दर्शन

के गुण-दोष का आकलन होगा, उसे ही मैं स्थूल आलोचना कहता हूँ, वही मेरे विचार से तीसरी श्रेणी की आलोचना है; क्योंकि वहाँ आलोचक की निजी मधुर मौलिकता, उसके स्वतन्त्र सहृदय व्यक्तित्व के दर्शन नहीं होंगे; क्योंकि वहाँ शुष्क मस्तिष्क ही काम करता है, आर्द्र हृदय नहीं; यद्यपि आलोचना के क्षेत्र में व्यक्ति की ही प्रधानता होती है; शास्त्र की समतल भूमि को स्वयं ही सहृदयता से उर्वर बनाना पड़ता है। और सब तो यह की तथाकथित अलंकारशास्त्र की लीक पीटनेवाली आलोचना कृति के अत्यन्त स्थूल स्थल पर जमी रह जाती है। वह विघटित करने की जितनी आदी होती है, उतनी संघटित करने की नहीं। इतना ही नहीं, वह जीवन की अपेक्षा शरीर के अंग-प्रत्यंग के सूक्ष्म निरीक्षण में ही अधिक व्यस्त रहती है। आरम्भ से अवसान तक, अणु-प्रमाणों को मिलाकर, समष्टिगत सौन्दर्य पर सहृदय दृष्टि डालते बड़ नहीं देखी गई। और मैं पहले कह चुका हूँ, निर्दोष निर्माण असम्भव है। अतः अन्वयम्भावी दोष-गुणा के विश्लेषण में सम्पूर्ण शक्ति को क्षीण कर देने का उसे अनायाम अमर प्राप्त हो जाता है, इससे एक दम आगे बढ़कर कृतिकार के साथ सहानुभूतिशील वह बने तां कर पने? फिर भी जिस एक अंग की पूर्ति वह कर पाती है, उसकी एकान्ततः उपेक्षा-आहेलना आलोचना के वर्तमान विकसित युग में भी अवाञ्छनीय है। जिस प्रकार ब्रज-नापा का, अमरपत शृङ्गार का साहित्य, इस समय किसी के लिए आदर्श न हो सकने, अनुकरणीय न हो सकने पर भी साहित्य की व्यापक भूमि से, सहृदयता के मुख्य प्रदेश से निकालासित नहीं हो सकता। अस्तु

ऐसी दशा में कृतिगत सम्पूर्ण समुचित निर्णय का गुरुभार किसी भी एक आलोचक के ऊपर विश्वासपूर्वक नहीं लादा जा सकता। तभी मैंने कहा कि आलोचक हंस नहीं है, क्षीर-नोर की तरह सत्य-असत्य पर दिया हुआ उसका निर्णय ही अन्तिम निर्णय नहीं हो सकता।

यहाँ कहा जा सकता है कि किसी एक मर्यादा को मानकर न चलने से तो कभी भी किसी निर्णय पर नहीं पहुँचा जा सकता। सचमुच ही ऐसा होने का खतरा है, यदि पाठक को अपने दिल और दिमाग का आसरा एकदम ही छूटा रहेगा; किन्तु कृति की सर्वाङ्गीण समीक्षा के लिए आलोचक को तो निर्मर्याद, उच्छङ्खल होना ही पड़ेगा। इसीलिए 'रसज्ञ' आलोचक ने 'रीति' को काव्य की आत्मा नहीं माना। 'ध्वनि-मर्मज्ञ' ने 'वाच्य अलंकारों' के आगे अपना मस्तक नहीं झुकाया; अर्थात् किसी पूर्व-निगदित शृङ्खला को तोड़कर ही नवीन आलोचक को आगे बढ़ना पड़ता है। उसे रोक रखने से कृतिगत नव-नव सौन्दर्य के उन्मेष की सम्भायना जाती रहेगी। जो हठ से केवल प्राचीनता-प्रिय है, उन्हें प्रसन्न करने के लिए, कप से कप मोलिक आलोचक को तो आत्म-हत्या नहीं ही करनी चाहिए।

फिर आलोचना का आदर्श क्या हो सकता है ?—मैं कहूँगा, आलोचक के चतुरस्र सौन्दर्य के अन्वेषण तथा रस-बोध का आकुल अन्वेषण, कृतिकार के साथ सहानुभूतिमूलक 'आत्मीयता से उत्पन्न रसमय विवेक-प्रवाह'। सहानुभूति से मेरा तात्पर्य त्रुटियों को धोल-वालकर पी जाने में नहीं, कृतिकार के हृदय के साथ एकतान होकर, उसी के इङ्गित-चेष्टितो को हृदययंगम करने के लालसामय प्रयास से है। अर्थात् आलोचक को मूल लेखक के साथ एकप्राण होकर देखना होगा कि उसने किस प्रकार किसी सौन्दर्य को सजीव करने का प्रयत्न किया और उसमें वह कितनी दूर तक सफल हो सना। क्योंकि आलोचना बोणा या ध्रुपद का पद नहीं, तारों की झंकार और गायक के सुरों से सामंजस्य स्थापित करनेवाला संगीत है; क्योंकि आलोचना कोकिना या रसाल की डाल नहीं; किन्तु स्वर और सौरभ को मिश्रित कर मुसकियाने वाली वसंत-श्री है।

मैं इसे एक उदाहरण के द्वारा सुस्पष्ट करने की चेष्टा करूँगा। दुष्यंत-शकुंतला के प्रथम उच्छ्वसित प्रणय-मिथुन के पश्चात् कालिदास

साहित्य-दर्शन

ने जो दुर्वासा के शाप की कल्पना की है उस पर कवींद्र रवींद्र कहते हैं—

“जिस प्रेम में कोई बंधन नहीं, कोई नियम नहीं, जो प्रेम अकस्मात् नर-नारी को मोहित करके संयम-दुर्ग के भग्नप्राचीर के ऊपर अपनी जय-पताका को गाड़ता है, उस प्रेम की शक्ति को कालिदास ने स्वीकार किया है, किन्तु उसके हाथ आत्म-समर्पण नहीं कर दिया। उन्होंने दिख लाया है कि जो असंयत प्रेम-सभोग हमलोगों को अपने अधिकार से प्रमत्त या कर्तव्य-च्युत कर देता है वह स्वामि-शाप से खंडित, ऋषि शाप से प्रतिहत और देवरोप से भस्म हो जाता है। शकुन्तला को आतिथ्य धर्म का ख्याल नहीं रहा, वह दुष्यन्त के ही ध्यान में मग्न रही। उस समय शकुन्तला के प्रेम का मंगल भाव भिट गया। जो उन्मत्त प्रेम अपने प्रेम-पात्र को छोड़ कर और किसी की कुछ भी परवाह नहीं करता, उसके विरुद्ध सारा ससार हो जाता है। इसी से वह प्रेम थोड़े ही दिनों में दुभर हो जाता है। वह सबसे विरुद्ध होकर अपना अस्तित्व बनाए रखने में असमर्थ हो उठता है।”

इन उदात्त विचारों के बारे में शायद ही किसी समझदार पाठक के हृदय में द्विधा हो। जान पड़ता है, जैसे कालिदास के पहलू में पेट कर उन्हीं के असली अभिप्राय को रवीन्द्रनाथ समझा रहे हैं, जैसे स्वयं कालिदास भी दुर्वासा के शाप की इससे अच्छी सार्थकता नहीं सिद्ध कर सकते।

किन्तु एक दूसरे गहरे आलोचक (डी० एल० राय) की दृष्टि में दुर्वासा-शाप की कल्पना थोथी है, लचर है, ओछी है। इतना ही नहीं, रवीन्द्रनाथ की उपर्युक्त ‘आध्यात्मिक’ व्याख्या भी कालिदास की खुशामद है, चापलूसी है, उसका वास्तविक मूल्य कुछ भी नहीं वे कहते हैं—

“शकुन्तला अपने पति के ध्यान में मग्न थी। पति ही ज्ञान, पति ही ध्यान और पति ही सर्वस्व, यही क्या आदर्श सती पतिव्रता का लक्षण

नहीं है ? जो परम धर्म माना गया है, उसी का पालन करने के कारण ऐसा कठोर शाप ?

× × × ×

“शकुन्तला कुछ आठों पहर दुष्यन्त के ध्यान में नहीं डूबी रहती थी। वह खाती-पीती थी, बातचीत करती थी, उठती-बैठती और घूमती-फिरती थी। हो सकता है कि एक दिन सचाटे में, सबरे के सुहावने समय में, निर्जन स्थान में, शांत तपोवन के बीच, कुटीर-प्रागण में बैठकर, शून्य दृष्टि से दूर आकाश या स्तब्ध प्रकृति को देखती हुई नवोदा विरहिणी शकुन्तला पति के बारे में सोच रही हो, सोचते-सोचते उसकी आँखों के आगे से सारा जगत् लुप्त हो गया हो। नव-विवाहिता प्रथम-विरहिणियों का ऐसा हाल हुआ ही करता है। यह पाप या करुण शाप के योग्य काम नहीं है। उस समय वह असीम अनुकम्पा की पात्री थी, क्रोध की नहीं।

× × × ×

“इसमें संदेह नहीं कि कालिदास की यह अभिशाप की कल्पना अत्यन्त अनिपुण हुई है।”

अपने अपने स्थान पर दोनों ही आलोचक “परम तथ्य” का प्रतिपादन करते दिखाई पड़ते हैं। किन्तु उनके दृष्टिकोण में कैसा आकाश-पाताल का सा अंतर ! एक की दृष्टि में जो कालिदास की सर्वश्रेष्ठ निपुणता है, वही दूसरे की दृष्टि में एकदम छिछोरापन है। तीसरी श्रेणी के नाटक के उपयुक्त अयुक्तियुक्त कल्पना है। क्यों न हो, आलोचना के लिए कोई रूढ़ सिद्धांत, कोई विशिष्ट दृष्टिकोण तो नियत है नहीं। आलोचक अपने मस्तिष्क पर भरोसा रखकर, अपना दिल पिघला कर मूल लेखक के दिल छेड़ रहा है; और दिमाग को टटोल रहा है; छू रहा है; (और तदनुकूल उपपत्तियाँ अपने आप निर्मित होती चली जा रही हैं। मैं इसे ही आदर्श आलोचना कहता हूँ।

यहाँ इस द्वन्द्वात्मकता में जो परम से भी बढ़कर चरम तथ्य के

साहित्य-दर्शन

निर्णय के लिए साहस करेगा, वह भी होगा पौढ़ पाठक का रसप्रवण उदार हृदय ही, भाव-ग्रहण-पटु स्वतंत्र मस्तिष्क ही । दोनों के तारतम्य का, दो विभिन्न दृष्टिकोणों के सामंजस्य का, ठीक-गलत का निबटारा वही अपने आप करेगा । जिसके ऐसा हृदय या मस्तिष्क नहीं, वह या तो कालिदास के, नहीं-नहीं, अखिल काव्य-कला-तत्त्व के अध्ययन का अधिकारी नहीं हो सकता, अथवा उसे 'रीति-स्कूल' की, प्रत्येक पंक्ति पर तैयार की हुई गुण-दोष-अलंकार की मूचीवाली 'संस्कृत-समीक्षा' से सनोष करना पड़ेगा ।

लेकिन ऐसा कहने का मेरा यह तात्पर्य कदापि नहीं कि आदर्श आलोचक का कार्य सरल-हृदय पाठक को केवल संशय के गहरे गर्त में डाल देना है । नहीं, उसका तो सबसे बड़ा कार्य उसे निःसंशय करना ही है । किन्तु 'वेदाङ्गा' की भाँति नीरस अनुशासन द्वारा नहीं, अपनी सहृदयता के प्रभाव से, अपनी असंदिग्ध विदग्ध उपपत्तियों के प्रवाह से । उसके पढ़ने समय यदि पाठक का हृदय आर्द्र हो कर उसके साथ बह न गया, जैसा कि वह आलोच्य विषय के साथ स्वयं अपने आप को बहा देता है; यदि उसकी अहृदयगम युक्तियों ने पाठक को रुक-रुक कर उचित-अनुचित का 'व्यर्थ' विवेचन करने के लिए अवसर दिया; यदि उस समय उसने अपने ही विवेचन को पाठक से परम तथ्य नहीं मनवा लिया; अपनी ही सहृदयता के अजस्त्र रस-स्त्रोत से पाठक के हृदय का कोना-कोना न भर दिया तो उसे आदर्श आलोचक की उच्च आख्या प्रदान करने की कोई आवश्यकता नहीं । जो भाषा के बहाव से जड़ भाव को, उपमाओं और रूपकों से अपनी स्वयं की संशयावस्था को छिपाने में व्यस्त है, उसी कृत्रिम आलोचक की वाचालता से सावधान-सतर्क रहना पड़ता है । जो शास्त्रीय सिद्धांतों का बोझ पाठक के सिर पर लादता है, बात-बात में जिसे ऋषियों और आचार्यों के नामों की दुहाई देनी पड़ती है, जिसे अपनी ओर से कुछ भी नहीं कहना रहता, उसी शिशु आलोचक की उक्ति-युक्तियों पर दृष्टि डालनी पड़ती है ! किन्तु जो आत्म-प्रकाश में निःसंशय है, अपने तर्कों

में सुस्पष्ट और उज्ज्वल है, अपनी भावना-धारा में आप बह गया है, उस आदर्श आलोचक के सरस भाव-सागर में डूबे-उतराए बिना भावुक पाठक रह कैसे सकता है ?

यह ठीक है कि उसके निजी विचारों को चिरकाल तक उसी के मँजे गले से आलापते रहने के लिए वह अपने नवीनता-प्रिय पाठक को बाध्य नहीं करता। यथासमय प्रबुद्ध पाठक अपनी बौद्धिक स्वतंत्रता से अन्यान्य आलोचकों के उच्च-तुच्छ विवेचनों के साथ उसके विचारों एवं उद्गारों के उच्चावच की परीक्षा कर सकता है। सच तो यह है कि आदर्श आलोचक पाठक को अपने विचारों का भारवाही बना ही नहीं सकता। उसका काम तो पाठक को एक 'आलोचक की सूक्ष्म तथा तीक्ष्ण दृष्टि' प्रदान करना ही है। वह अपने पाठक को भी स्वतंत्र आलोचक बना देना चाहता है, तभी तो वह तुलनात्मक आलोचना के समय उसके विचार-व्यक्तित्व का विवेचन कर सकेगा।

तो, आदर्श आलोचना में यही देखा जायगा कि आलोच्य विषय के साथ स्वयं तन्मय होकर वह कहाँ तक पाठक के संशय सदेह, जिज्ञासा-कुतूहल को शांत कर सकती है; उसे परितृप्त तथा तन्मय कर सकती है; अपने में घुला-मिला ले सकती है। उसे परमार्थ सत्य प्रदान करने का दंभ तो करना ही नहीं चाहिए। उसका काम पाठक के किसी भाव-विशेष, सौंदर्य-विशेष की अनुभूति के अयोग्य, अलस-निमीलित हृदय, स्वमिल-तंद्रिल सहृदयता तथा सहानुभूति को आवश्यकतानुसार उन्मिषित, विकसित कर देना ही है। कृतिकार के कलातत्त्व को उसने जैसा समझा, उसे पाठक के हृदय में स्वच्छतया अंकित कर देना, कलाकार ने जो कल्पना की, पाठक को उसकी अनुभूति करा देना, यही आदर्श आलोचना है।

वस्तुतः रामचन्द्र शुक्ल की आलोचनाएँ चरम सत्य का फैसला नहीं देती। ऐसा करना उनकी शक्ति-सामर्थ्य से बाहर की बात है। सचमुच ही 'मूर मूर तुलसी शशी' अनुप्रास के लोभ से नहीं कहा गया,

साहित्य-दर्शन

जैसा कि 'तुलसी' की आलोचना करते समय उन्होंने लिखा है। किन्तु अपनी अवाध-गति आलोचना के क्लाइमेक्स पर पहुँचकर जहाँ उन्होंने वैसा लिखा है, वहाँ कोई भी सहृदय पाठक उनके कथन में संशयालु न हो सकेगा। यही नहीं, उन्होंने तुलसीदास के जिन सामाजिक, धार्मिक व्यापक दृष्टिकोणों का वहाँ उल्लेख किया है, उनकी जैसी दिव्य भावनाधारा का परिचय दिया है, वह सब भी तो तुलसीदास का न होकर उन्हीं का है; किन्तु उसके अध्ययन-काल में हमे जो तुलसीदास के हृदय से हृदय मिला देने जैसा सुख-सन्तोष प्राप्त होने लगता है, यही आदर्श आलोचना है।

आलोचक की सबसे बड़ी सफलता यही तो है कि वह भ्रम से भी पाठक को यह सोचने का अवसर न दे कि वे विचार निश्चित रूप से मूल कृतिकार के नहीं, किन्तु उसी आलोचक के हैं। और ऐसा तभी हो सकता है, जब वह आलोच्य विषय के अन्तरंग में प्रविष्ट होकर, उसका मर्म मात्तम करने के लिए अहर्निश साधना करता है, उससे एकतान होकर उसका अनाहत नाद सुन लेता है। और तब जो उसकी अनुभूतियों का सहज उद्गार होना है, वही आदर्श आलोचना है, वही आलोचना का आदर्श है।

नवम्बर '४०



हिन्दी काव्यालोचन का क्रमिक विकास

१

विश्व के सबसे प्राचीन ग्रंथ वेद हैं। उनका दूसरा नाम छन्द भी है। और वे छन्द बन्ध की शोभा-सुपमा लिए हुए तो हैं ही।

ऋग्वेद में, जो वेदों में भी सब से प्राचीन है, उपास्तुति की ऋचाएँ उच्च कोटि की कविताएँ हैं। इससे सिद्ध होता है कि गद्य की अपेक्षा पद्य बहुत अधिक पुराना है; हमारा आदि या अनादि सत्यचिंतन पद्य के माध्यम से ही प्रकाशित हुआ है; हम आरंभ से ही कवि हैं।

इसके बाद लौकिक काव्य-निर्माताओं में सर्व-प्रथम महर्षि वाल्मीकि का नाम आता है। वे आदि कवि हैं, और उनका आद्य उद्गार - प्रथम शोक—भी श्लोक बनकर ही बाहर निकला है। इस प्रकार विश्व के सर्वाधिक प्राचीन साहित्य—वेदों को गोदियो खिलानेवाली संस्कृत-भारती जैसे पुकार-पुकार कर यह कह रही है कि हमारे यहाँ, गणित-आयुर्वेद, अर्थशास्त्र-राजनीति जैसे शुक्र विषय ही नहीं, कांप तक काव्यमय है, एक शब्द में—हम पहले कवि हैं, फिर और कुछ।

इस अखंड सत्य की पार्श्वभूमि में जो एक तात्कालिक असाधारण कारण निहित है, उसे हम में से सही जानने हैं, यहाँ उसका दुहराया जाना अधिक आवश्यक नहीं है। विशेषतया तब, जब कि ऐतिहासिक या कालोल्लिखित अनेक हेतुओं के बावजूद भी आज तक भारत का काव्य-साहित्य ही सर्वाधिक संपन्न (rich) रहा है।

इस असर पर 'जावर्ट' की उस उक्ति का स्मरण हो आता है, जिसमें बताया गया है कि काव्य के द्वारा तुम 'सत्य' तक पहुँच सकते हो, क्योंकि 'सत्य' के द्वारा मैं काव्य तक पहुँचता हूँ। 'you arrive at truth through poetry; I arrive at poetry through truth'

साहित्य-दर्शन

‘बेले’ ने भी कहा है, वे सभी कावि हैं, जो ‘परमसत्य’ को प्यार करते हैं; अपने भीतर उसका अनुभव करते हैं; और उसे सब पर प्रकाशित कर देने की, हृदयंगम करा देने की, क्षमता रखते हैं। ‘Poets are all who love and feel great truths and tell them’

कहने का तात्पर्य यह कि काव्य ही सत्य के अधिक समीप है। जान पड़ता है, मानवजाति के सर्वोत्कृष्ट आदर्श—सत्य को सब से अधिक समीप से निरखने-परखने और सहृदय-हृदय-संगेय बना सकने की सामर्थ्य रखने के कारण ही, काव्य अनादि काल से सर्व-जन-सम्मानित होता आ रहा है।

किन्तु अतीत के दिव्य-मन्दिर की स्वर्णिम देहली पर मणिदीप के जलते रहने पर भी, हमारा वर्तमान युग-गोह नवाविष्कृत विद्युत्प्रकाश से ही प्रकाशित है। और ऐसी दशा में हम चारण-बन्दी के मन्द-मधुर सुर से भूत-गाथा का गान निरर्थक समझकर, संक्षेप में यही कहकर आगे बढ़ते हैं कि वह छन्दसंगीत-संकुल आर्य साहित्य क्रमशः गद्यमय होता गया है। प्रशांत जीवन का स्वर्गीय संगीत विश्व-समाज के संघर्ष से दबकर ज्यों-ज्यों दम तोड़ता गया है, त्यों-त्यों विश्व-साहित्य में गद्य का, नहीं-नहीं, मोल-तोल करनेवाली वाजारू जुबान का, क्रमशः प्रचार-प्रसार बढ़ता गया है।

और आज, गद्य ‘काव्य’ नहीं, काव्य ‘गद्य’ हो गया है। यों कहें, आज के गद्यमय गोधूलिकाल में, धूलि-धूसरित दिशाकाश के नीचे कवि मानों काव्य के पराजयजन्य भावी भयंकर विद्रोह के विशृंखल गीत रच रहा है।

हिन्दी में, चन्द बरदाई से लेकर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तक अनेक घूर्णित-आवर्त-तरंग-भंगों के बीच से उखाड़-पछाड़ खाती हुई काव्य-धारा एक सीमा तक गद्य को अपना चुकी थी। अब हिन्दी का काव्य केवल पद्यात्मक न था; वह अपने अपर अंगों—नाटक, आख्यान, निबन्ध आदि—के साथ-साथ चलने लगा था! हम कहें, एक खास शैली के भीतर से;

एक खास शैली की कविता की जो बाढ़ अविराम बही आ रही थी, वह गद्य को भी एक निश्चित प्रश्रय देनेवाले भारतेन्दु तक आती-आती लगभग सूख चुकी थी। यद्यपि अभी उसका अस्तित्व नहीं मिट गया था, स्वयं भारतेन्दु और उनके बाद भी सत्यनारायण कविरत्न, रत्नाकर, वियोगी हरि आदि उसी की टूटती हुई साँस की तरह अवसर-अवसर पर बाहर आए, लेकिन फिर भी ऐसा प्रतीत होता है कि गद्य के कंधे से कन्धा मिड़ाए पद्य बहुत दूर तक चल ही नहीं सकता, अगर वह पद्य 'गीतगद्य' न होकर निश्चित रूप से पद्य हो,—कविता हो। यह हमारी कपोल-कल्पना नहीं, अध्ययनशील व्यक्ति हिन्दी के वर्तमान साहित्य में भी इसका प्रत्यक्ष प्रमाण प्राप्त कर सकते हैं।

तो, नीरस भाषा में हम इसे यों भी कह सकते हैं कि कालिदास आदि महाकवियों के महाप्रयाण के अनन्तर—काव्य-युग समाप्त हो जाने पर, संस्कृत में, जिस प्रकार आलोचना का बाजार गर्म हुआ; अच्छी से अच्छी कविताओं में राशि-राशि दोष निकालने के लिए एड़ी-चोटी का पसीना एक किया जाने लगा; आदर्श और सिद्धांत की बलि-वेदी पर मौलिकता का गला घोटा गया, और, फिर पंडितराज की फौलादी कसौटी पर कसी जाने के बाद तो संस्कृत-काव्य परंपरा ही न जाने कितने काल तक के लिए कालकवलित हो गई, ठीक उसी प्रकार तुलसी-सूर-कबीर-केशव-देव-बिहारी जैसे महाकवियों के मर चुकने के बाद, भारतेन्दु-युग में उनकी काव्यालोचनाओं का श्रीगणेश हुआ, और द्विवेदी-युग में उसी का बहुत विस्तार होता गया, उसके बाद छायावादी युग में, खड़ी बोली के 'क्लासिकल' कवि आलोचित हुए और आज प्रगतिशील युग में छायावादी कविताओं की अन्धाधुन्ध आलोचनाएँ जारी हैं। अर्थात् कविता के हास के साथ-साथ आलोचना-साहित्य का क्रमिक विकास होता जा रहा है।

यह सब हम आलोचना-साहित्य की प्रशंसा में ही कह रहे हैं। सुना है, जब भक्त का सब कुछ हर लेते हैं, तभी भगवान प्रसन्न होते हैं।

फिर, यदि भगवान की प्रसन्नता भक्त के लिए वन्दनीय है, तो निःसन्देह आलोचना का विकास भी साहित्य के लिए अभिनन्दनीय ।

चन्दा आलोचक इसी बात को यों कहते हैं कि जब तक प्रचुर परिमाण में काव्य निर्मित नहीं हो जाता, तब तक आलोचना हो भी तो काहे की हो ! इसलिए जिस प्रकार पहले भाषा बनती है, पीछे व्याकरण, उसी प्रकार पहले कवि होते हैं, पीछे आलोचक । ठीक ही है, शेक्सपियर-मेल्टन आदि न होते तो क्यों उन पर शत-शत समीक्षाएँ लिखी जाती ? कैसे अंग्रेजी का (पाश्चात्य) साहित्य आलोचनामय हो जाता ? और, उन्नीसवीं शताब्दी के सभ्यता विनिमय (भावना-संक्रांति) काल से लेकर आज तक भारत के प्रत्येक भाषा साहित्य में उसी प्रकार की समीक्षाओं की कोशिशें चलती रहनी ?

यहाँ हमारा तात्पर्य आग्रितेनवादी, रूढ़िधरत या संकुचित नहीं, विदेशी प्रवृत्तियों के स्वागत के तत्पर में हम अपने हृदय की संकीर्णता का वर्णन नहीं कर रहे, हम तो केवल वर्तु-मिति का पता बता रहे हैं कि कैसे यहाँ की काव्यालोचन-शैली रीति-नकूल की रूढ़-रीतियों को दाएँ बाएँ झोड़ कर आज यहाँ तक आ पहुँची है, 'आउट-डेट' या 'माईंग वन-गैड' ।

भारनेन्दु ने आधुनिक हिन्दी साहित्य की एक 'आउट-डेट' प्रतिमा निर्मित की, और आचार्य द्विवेदी द्वारा उसकी प्राण-प्रतिष्ठा का समावेश-कार्य संपन्न हुआ । प्रतिमा-निर्माण के समय जितने 'माइल्स' पेश किए गए थे, प्राण-प्रतिष्ठा-समावेश में उसी के अनुपात में 'मन्त्र-स्वर' भी सुनाई पड़े । प्रत्येक प्रातः के अभिगत प्रार्थनाधि उम अनुष्ठान में आमंत्रित थे । अतन्नागत्वा हिन्दी-साहित्य की 'भरगवती' साकार हो नहीं, सजीव, मुगटिता-वयवा एव मुन्दरी बनकर भक्त-जन को कृतार्थ कर जाती ।

किन्तु हमें तो यहाँ 'मन्त्र-स्वर' पर ही विचार करना है क्योंकि सभी महर्षि एक-से सिद्धहस्त स्वर-साधक न थे । किसी को उदात्त स्वर पसंद था, किसी को अनुदात्त, शेष स्वरित को सँभालने में अस्त-व्यस्त थे ।

और, इसलिए समारोह-संभार के अनुसार प्राण-प्रतिष्ठा नहीं हो पाई, मेरा अभिप्राय 'पञ्च-प्राण-प्रतिष्ठा' से है। तो भी उस समय की 'सरस्वती'-मूर्ति गनीमत थी।

उसके बाद, नव्य-भव्य सोपान से मंद-मंद अवतरण का आरंभ हुआ। हमें इसे विकास ही कहना चाहिये। 'सरस्वती' संयम-दुर्ग से धिरी रहने के कारण, युग की स्वतंत्रतोन्मुख आकुलता के आवेग से पीछे पड़ने लगी। और हिन्दी में नवीन 'इन्दु' का उदय हुआ। उसके पीछे कद-कई तारिकाएँ भी 'नई रोशनी' फैलाती आईं। और चूँकि नवीनता नित्य-नित्य प्रगतिशील है, आज सब ओर नया ही नया आलोक फैला हुआ है।

'सरस्वती' से ही नियमित रूप से आलोचना को एक सुदृढ़ स्तंभ मिला। आचार्य द्विवेदी, पंडित पद्मसिंह शर्मा आदि आदिम आधार बने। श्रेणी विभाग के हिसाब से, आधुनिक हिन्दी में आलोचना की तीन क्रमिक विकासशील श्रेणियाँ अब तक सामने आ चुकी हैं। पहली श्रेणी को हम 'क्लासिकल' कह सकते हैं, दूसरी को 'रोमांटिक' और तीसरी को 'प्रोग्रेसिव' या प्रगतिशील। यह क्रम-विभाग भी काव्य के परिवर्तनशील स्वरूप को लक्ष्य कर ही किया गया है।

पहली श्रेणी के आलोचकों में आचार्य द्विवेदी, पंडित पद्मसिंह शर्मा, कृष्णविहारी मिश्र, लाला भगवान दीन, मिश्रबंधु, श्यामसुन्दर दास और रामचन्द्र शुक्ल विशेष उल्लेख्य हैं। यों तो द्विवेदीजी पथ-प्रदर्शक मात्र रहे। लाला भगवान दीन एक प्रामाणिक टीकाकार; ब्रज हिंदी के 'मल्लिनाथ'। रामनरेश त्रिपाठी और मिश्रबंधु एक प्रकार से हिंदी के विकासोन्मुख साहित्य-संगीत के केवल स्वर-लिपिकार। श्यामसुन्दर दास पश्चिमी साहित्यिक सम्मान्य सिद्धान्तों की हिंदी में प्रतिध्वनि करने वाले, परिचायक। पद्मसिंह शर्मा और कृष्णविहारी मिश्र हिंदी में तुलनात्मक आलोचना के प्रवर्तक। किंतु सब मिलाकर, पद्मसिंह शर्मा की भाषा-प्रधान

साहित्य-दर्शन

आलोचन-शैली क्रमशः भावोन्मुख होती हुई रामचन्द्र शुक्ल के समीप आकर पूर्ण प्रौढ़ एवं पुष्ट हो गई है। वस्तुतः रामचन्द्र शुक्ल ही उस श्रेणी के सर्वश्रेष्ठ आलोचक हैं। आपकी तुलसी-जायसी आदि पर की हुई गंभीर आलोचनाएँ किसी भी साहित्य का मुख उज्ज्वल करनेवाली आलोचनाओं के आगे उन्नत-मस्तक एवं तेजस्वी सिद्ध होगी। इस प्रकार ब्रज-भाषा के मरे हुए कवियों के अमर साहित्य की प्रामाणिक आलोचनाएँ खड़ी बोली के प्रथम सुव्यवस्थित काल - द्विवेदी-युग में हुईं। यहाँ हम अपने जिस दृष्टिकोण की बार-बार याद दिला रहे हैं, तदनुसार विचार करने पर इतना हाँगा कि द्विवेदी-युग के जीवित आलोचक अपने ही समय की, नई (शैली) कविताओं की आलोचना में निजीव सिद्ध हुए। मेरा संकेत पंत-प्रसाद-निराला और महादेवी की सुन्दर रचनाओं की ओर है, जिन्हें रोमांटिक या छायावादी काव्य कहा जाता है। फिर 'जीवितकवेगशयो न वर्णनीयः' इस उक्ति पर भी वे कायम नहीं रह सके, क्योंकि वे कटु-कुत्सित शब्दों की कटकित मालाएँ पहिनाकर अक्सर उनका स्वागत करते रहे, केवल प्रशंसा करने से ही उन्हें परहेज रहा।

गुप्त और हरिऔध तो खड़ी बोली के पौराणिक कवि हैं। उनकी नवीनता रीति-स्कूल के आलोचकों के लिए प्राचीन ही थी, वहाँ तक वे दौड़ लगा लेते थे। किंतु उनकी विस्तृत आलोचनाएँ भी सुस्पष्ट रूप में छायावादी युग में ही हुईं, उन पर कई-कई पुस्तकें लिखी गईं।

छायावादी कविताएँ प्राचीन दृष्टि में कुछ जँचनी न थीं, उनकी अछूती सुन्दरता को वह छु नहीं पाती थी। आज 'सिंह' कवि का 'हुआँ-हुआँ' पत्र-पत्रिकाओं के मुख-पृष्ठ पर सतरंगी स्याहियों से छापा जाता है, मगर उस समय 'निराला' की 'जुही की कली', 'शेफाली' 'सरस्वती-पूजा' की 'साजी' में नहीं सजाई जाती थी, मंदिर का कूड़ा फेंकनेवाली टोकड़ी में पड़ी रहती थी। ऐसा था वह सांप्रदायिक युग। मंदिर के फाटक पर ही मोचे-मोटे अक्षरों में लिखा रहता था—“मत्सेवकेतराणां (नव-पथ-

पथिकानाम्) प्रवेशो निषिद्धः ।' हाँ, तो प्राचीनों ने उन्हें फिर से 'खद्योत' होने का अमिट अभिशाप देकर गुप्त और हरिऔध को मानों 'बाल्मीकि और व्यास; तुलसी और सूर;-अर्थात् 'सूर' और 'शशी' होने का वर दिया । किंतु समय से बढ़कर निष्पक्ष आलोचक और कोई नहीं । कविता के सौभाग्य से 'बाल्मीकि' और 'व्यास' 'त्रयी' के आगे मंद पड़ गए । इस युग का काव्य-प्रतिनिधित्व पंत-प्रसाद-निराला के हाथों रहा ।

शुक्लजी ने एक वृहत् ग्रंथ लिखकर छायावादी कविताओं का परिहास करना चाहा, किंतु उसका निर्व्यात्मक उत्तर 'प्रसाद' जी ने दे दिया । यह एक कटु सत्य है कि इस युग पर शुक्लजी की आलोचनाओं का कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ा । 'पल्लव' की भूमिका में पंतजी ने नवीन आलोचकों को आमंत्रित किया । निरालाजी ने तो अपनी (काव्य) धारा के द्वारा साफ-साफ कहला दिया—

बहने दो, रोक-टोक से कभी नहीं रुकता है,

यौवन-मद की बाढ़ नदी की, किसे देख झुकती है ?

जिस प्रकार 'पल्लव' की छाया पर उस समय के अनेक छायावादी कवि चन निकले, उसी प्रकार 'पल्लव' की भूमिका ने भी आगे चल कर सुन्दर हिंदी में मधुर विचार उद्गार प्रकट करनेवाले एक हृदयपक्षीय व्यक्ति को व्यक्त किया । शांतिप्रिय द्विवेदी का काव्यालोचन बहुत कुछ वैसी ही भाव-भंगेमा की भूमि पर है ।

निरालाजी के लेखों ने तात्कालिक काव्यालोचना को एक नई ही दिशा के दर्शन कराए । पंतजी के बारे में सबसे पहला लेख निरालाजी ने ही लिखा था । आप कीशौली काव्यमय एवं रोचक तो हैं ही, प्रौढ़ तथा परिष्कृत भी हैं । आपके काव्य-संबंधी सिद्धान्त भी अपने हैं । वे सर्वमान्य चाहे न भी हों, किंतु मौलिक तथा महत्त्वपूर्ण तो हैं ही । आपकी लिखी 'प्रबंध-पद्म' और 'प्रबंध-प्रतिमा' 'चाबुक' आदि पाण्डित्य-पूर्ण पुस्तकें निर्भीक काव्यालोचन के ज्वलंत उदाहरण हैं ।

साहित्य-दर्शन

प्रसाद जी के काव्यालोचन—सम्बन्धी निबंध शास्त्रीय बोझ से बोझिल हैं। उनकी भाषा नीरस तथा भाव ढरूढ़ हैं। उनके संपूर्ण साहित्य में जो बौद्धिकता बोलती है, वह यहाँ उग्र रूप धारण कर बैठी है। हम कहते हैं, उनमें जितनी प्रौढ़ता है, उतनी स्वाभाविकता नहीं; जितनी विदग्धता है, उतना रस नहीं; जितनी चेतना है, उतना आनन्द नहीं है।

श्यामसुन्दर दास और शुक्लजी द्वारा रीति स्कूल के काव्यालोचना-लोक में जो पाश्चात्य आलोचन आ पहुँचा था, दूसरी श्रेणी के आलोचक वर्ग ने उसमें अन्य-अन्य रंगों की रंगीनी भरना शुरू कर दिया। इस श्रेणी के प्रमुख आलोचक समयानुसार प्रायः इस प्रकार हैं—पदुमलाल पुत्रालाल बक्शी, गुलाब राय, नंददुलारे वाजपेयी, इलाचंद्र जोशी रामनाथ 'सुमन', शांतिप्रिय द्विवेदी और हजारी प्रसाद द्विवेदी।

बक्शीजी का 'विश्व-साहित्य' हिन्दी में अपने ढंग का अकेला ग्रंथ है। इधर 'जैनेन्द्र के विचार' भी एक सुन्दर प्रकाशन हुआ है। किंतु आलोचनात्मक विकास की दृष्टि से इन दोनों में कोई तुलना नहीं।

गुलाबराय द्विवेदी-युग की साम्प्रदायिकता में पनप कर भी नवीनता को अपनाने में शुक्लजी की भोति अनुदार नहीं रहे हैं। यह दूसरी बात है कि उनका कोई मौलिक सिद्धांत नहीं, आलोचना की शैली पर कोई अपनी खास छाप नहीं है, सब मिलाकर वह एक समादकीय ढर्रे के चलते आलोचक हैं, किंतु हम उनकी प्रौढ़ सहृदयता के कायल हैं। जो हमारे विचार से आलोचक का आदर्श गुण है।

पंडित नंददुलारे वाजपेयी इस वर्ग के एक विशिष्ट विद्वान आलोचक हैं। छायावाद को, जिस समय, काव्य-प्रेत की छाया समझ कर लोग डरते थे, उसी समय स्व-संपादित 'भारत' की लेख माला में उन्होंने उस युग के प्रत्येक प्रमुख कवि की धारावाहिक आलोचना की थी। पंत-प्रसाद-निराला के लिए 'त्रयी' या 'बृहत्त्रयी' शब्द का प्रयोग प्रथम-प्रथम

उन्हीं ने किया था। हम मानते हैं, छायावादी कविताओं पर शुक्लजी की तरह गुरु-गंभीर शैली में वह आलोचना लिख सकते हैं। यों तो, सूर-साहित्य के वे विशेषज्ञ हैं।

इलाचन्द्र जोशी की आलोचनाएँ आरंभ ही से आविष्ट सिद्धांत पर चली हैं, और अब तो वह अत्यंत अद्भुत शैली पर आ गई हैं, अभी-अभी पिछले दिनों 'विशाल भारत' में प्रकाशित 'छायावाद का नाश क्यों हुआ ?' उसका एक प्रमाण है। हमने उसका उत्तर 'छायावाद चिरंतन है' शीर्षक निबंध में अन्यत्र दिया है, यहां उस प्रसंग से रसभंग हो जाने का भय है।

रामनाथ 'सुमन'-लिखित 'कवि प्रसाद की काव्य-साधना' इस युग की एक सुश्रुत-खलित आलोचना-पुस्तिका है। हालाँ कि यह उर्दू-संस्कृति का तर्ज लिए हुए एक आलोचनात्मक 'दाद' है, किंतु तारतम्य में उद्गारों को सजा देने के कारण यह एक अच्छी चीज हो गई है।

हमारा खयाल है, छायावादी (पंत-प्रसाद-निराला-महादेवी) कविताओं का काल, नई हिंदी के काव्य-साहित्य का स्वर्णयुग था। किंतु उसी समय नहीं, आज तक भी उच्चकोटि की आलोचनाओं द्वारा उस युग की विशेषताओं का स्पष्टीकरण नहीं हो पाया है। इसका कारण और लोग चाहे जो बताएँ, हमारे पूर्वप्रतिपादित सिद्धांत के अनुसार निश्चय ही यह है कि उसके निर्माण-काल में यह कार्य अत्यंत कठिन था, अब वर्तमान प्रगतिशील युग में कदाचित् वह हो।

क्योंकि छायावादी भावनाएँ साधारण जनता के बोध-गम्य भावों से बहुत ऊँची रहकर आरंभ ही में प्रकट हुई थीं, फिर 'तुलसीदास' और 'कामायनी' तो जनता की मनःस्थिति को बहुत पीछे छोड़कर आगे निकली हुई वस्तु हैं। ऐसी दशा में जनता का साथ छूटता जाना स्वाभाविक ही था। इधर विश्व-प्रांगण में नित्य-नित्य बढ़ती हुई जड़वादिता के अनुकूल जनवाद की सीधी-न्सादी बातें भी जोर मारने लगीं; ज्यादा अच्छी लगने लगीं। और स्वामिमानी छायावाद सामंतशाही मनोवृत्ति-की तरह इने-

गिने लोगो के बीच ही सम्मानित होता रह गया।

उसका सर्वांगीण अध्ययन जैसे व्यर्थ प्रतीत होने लगा। अत्यंत प्रयत्न पर भी उसे 'बढ़े चलो, बढ़े चलो, कामरेड्स, बढ़े चलो' के साथ 'भ्रिक मार्च' करना न आ सकने के कारण लज्जित होना ही पड़ा। क्योंकि बाजारू आलोचक उसे झटपट न समझ सकने के सबब, और प्रगतिशील श्रेणी में से अपना नाम कट जाने के खौफ से भी मुँहला कर जल्दी-जल्दी चलते बने।

क्योंकि प० रामचन्द्र शुक्ल की तरह स्थिर, गंभीर, धुरधुर आलोचक फिर नहीं आया। सुस्पष्ट शब्दों में, किसी भी एक आलोचक में छायावादी कविताओं की अखिल-निखिल विशेषताओं को अधिकारपूर्वक, सम्यक् रीति से, समझने-समझाने की योग्यता नहीं दीख पड़ी। संस्कृत हिंदी-अंग्रेजी-बंगला की प्राचीन-नवीन अशेष काव्य-धाराओं की सम्मिलित कल्लोलिनी के अन्तःस्तर से भरकर निकली छायावाद की संक्रात सरणि की सुपरिष्कृत व्याख्या नहीं हुई। यद्यपि स्वयं छायावादी कवि भी उसे अत्यन्त आकस्मिक नहीं मानता। वह तो अतिशय विनम्र शब्दों में निवेदन करता है कि -

‘विश्व की हो वाणी प्राचीन,

आज राजा बन गई नवीन।’

किंतु फिर भी इस युग में नाना मुनियों के नाना मत सुनने को मिले, जिनसे भविष्य के मार्मिक आलोचक को पर्याप्त प्रकाश प्राप्त रहेगा। अस्तु।

शांतिप्रिय द्विवेदी की काव्यालोचन शैली सर्वाधिक मधुर, मनोहर एवं अपना अपनापन लिए हुए है। हम कहें, जिस प्रकार छायावादी कवियों ने छोटे-छोटे गीतिकाव्यों के माध्यम से अपने हृदय के उद्गार व्यक्त किए हैं, उसी प्रकार इन्होंने भी छोटे-छोटे गीतिकाव्यात्मक निबन्ध (Lyrical criticism) लिखे हैं। इन निबन्धों की संगीतभङ्गत भाषा जैसे तरल तरंग है और उसके भीतर भावुक आलोचक का अमल अंतरंग।

इनकी 'साहित्यिकी' 'संचारिणी' 'कवि और काव्य' आदि पुस्तकें अपनी शैली की सहज सरसता से ओतप्रोत हैं। हिंदी के नवीन काव्यों पर इनसे अधिक आत्मीयता एवं ममता से और किसी ने नहीं लिखा है।

किंतु इनकी आलोचनाएँ विवेचनात्मक कम और उद्गारात्मक अधिक हैं। उनसे मानस को सुस्वादु रस मिलता है, मगर मस्तिष्क को पुष्ट खाद्य पदार्थ नहीं। और हमारे विचार से आदर्श काव्यालोचन विवेक तथा सहृदयता, दोनों की संतुलित अपेक्षा करता है। एक बात और। हिंदी के अतिरिक्त अन्य किसी समृद्ध भाषा-साहित्य की विशेष निकटता न प्राप्त होने के कारण जहाँ इनमें अपनेपन का वासंतिक विकास हुआ है, वहाँ तुलनात्मक समीक्षा के प्रचुर साधन के न रहने, विश्व-साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों का सामीप्य प्राप्त न होने के कारण लेखनशैली में एकरसता या पुनरावृत्ति का दोष भी आ गया है। एक प्रकार से, इन्होंने, सब मिलाकर हिंदी-काव्य-परम्परा का गीतिमय भाषा में एक संक्षिप्त, सुन्दर इतिहास लिखा है, जो समसामयिक अन्य साहित्यिक इतिहासों के मुकाबले अधिक विश्वसनीय एवं प्रामाणिक है।

पंतजी आपके 'आदर्श' (कवि) हैं। 'पल्लव' से 'युगान्त' तक जिस प्रकार गीति काव्य के भीतर से उनका विकास हुआ है, ठीक उसी प्रकार 'हमारे साहित्य निर्माता' से लेकर 'संचारिणी' तक काव्यालोचन के भीतर से आपका। और अब, जब पन्तजी ने 'युग-वाणी'—'ग्राम्या' आदि 'युग-साहित्य' लिखना शुरू किया है, आप भी 'युग और साहित्य' लेकर आगे आ रहे हैं।

हम इनकी विशेष प्रशंसा इस लिए करते हैं कि इन्होंने शुक्लजी, पूसादजी और वाजपेयीजी की शुष्क, सघन शैली के द्वारा भयंकर एवं दुर्गम जान पड़नेवाले हिंदी-काव्यालोचन-पथ को पृथक् एवं आकर्षक बना दिया है।

हजारी प्रसाद द्विवेदी संस्कृत और बंगला का गंभीर अध्ययन लेकर आए हुए इस युग के एक आदर्श विद्वान एवं सर्व-सम्मानित आलोचक हैं। 'विशाल भारत' में आपकी जब-तब जो आलोचनाएँ निकली हैं, उनमें

विदग्धता के अतिरिक्त एक सुलभाव का भाव भी पाया जाता है। आपकी शैली स्वच्छ एवं पांजल है। पद-पद पर आपके अध्ययन-मनन और अनुभूति की गंभीर अभिव्यक्ति होती रहती है। सूरदास पर आपकी अच्छी आलोचना प्रकाशित हुई है। इसके अतिरिक्त 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' भी आपकी विकसित लेखन-शैली का एक नमूना है। निश्चय ही आपके द्वारा भी छायावादी कविताओं को कोई अनालोकित आलोक नहीं प्राप्त हुआ, कम-से-कम हमें जिसकी अत्यधिक आशा थी, किंतु तथापि आपके द्वारा हिन्दी को एक निष्पक्ष प्रामाणिक आलोचक मिला है, हममें मंदेह नहीं।

४

इस प्रकार द्विवेदी-युग से छायावादी युग तक जितने भी काव्य और काव्यालोचन के आदर्श आए, उनमें परस्पर विभेद, ऊँचाई-नीचाई, चढ़ाव-उतार रहने पर भी एक भावना बराबर बनी रही, जिसे हम विशुद्ध साहित्यिक भावना कह सकते हैं। यहाँ तक अग्रज-साहित्य या रवींद्रनाथ की अनुप्रेरणाओं का प्रभाव काव्यात्मक रूप में ही रहा। किन्तु इसके बाद साहित्य धीरे-धीरे राजनीति की पोशाक पहनने लगा। गाँधीवाद और समाजवाद ने प्रगतिशील युग को जन्म दिया।

हम मानते हैं कि कालिदास का काल काव्य-कला के उच्च शिखर पर पहुँच जाने के कारण अत्यंत स्पृहणीय था, किन्तु जिस प्रकार आगे बढ़े जाते युग ने उसे हमेशा के लिए एकरूप, अचल, स्थिर नहीं रहने दिया, उसी प्रकार 'पल्लव' से 'यामा' तक नई हिन्दी की काव्य-कला के निखर उठने पर भी प्रगतिशील युग में उसकी अनावश्यकता की पुकार उचित ही हुई।

'मेघदूत' और 'शकुन्तला' के बाद 'भारवि' का 'किरातार्जुनीय' या 'माघ' का 'शिशुपालवध' कितना भी तीरस क्यों न लगे, लेकिन उसकी रचना कालिदास की पीछे छोड़कर आगे बढ़े निपुण युग में ही हुई थी।

शेक्सपियर और इत्सन के साथ बर्नार्ड शा कितने भी हलके क्यों न लगे, वह आगे बढ़े, या समकालीनता का प्रतिनिधित्व करनेवाले ही समझे जाते हैं। लेकिन हाय ! यह उपमाएँ कितनी अयोग्य एवं भ्रातिमूलक हुईं। यहाँ भारवि या शा कहाँ? यहाँ तो 'सांध्यगीत' के बाद 'रोटी का राग' अलापा जा रहा है ! 'गुंजन' के साथ मोटर की 'पों-पों' सुनने को लाचार किया जा रहा है।

एक ओर 'पल्लव' का सुकुमार कवि 'कार्ल मार्क्स' का अभिनन्दन-पत्र लिख रहा है, तो दूसरी ओर 'हुंकार' का राष्ट्रीय कवि 'द्रुद्रगीत' गाता और 'श्री ओ गंगवती सुकुमार' पुकार रहा है। कुछ अजीब उलटफेर, अन्धेर देखने में आ रहा है। विशुद्ध कविता के लिए यह आत्महत्या कर लेने की प्रेरणाएँ भरनेवाला युग है। नहीं, साहित्य की सर्वांगीण क्रांति के भीतर में क्या काव्य, क्या काव्यालोचन, सब में एक नवीन जीवन-संचार करने का आकूल है यह विकल विश्व-युग। इस नव-जीवन-डाल पर पूर्व युग से ही धीरे धीरे विकसित होने वाले कुछ कवि डूबकर विशेष रूप से निखर उठे हैं। श्री सुमित्रानन्दन पंत, नवीन, भगवतीचरणा, वचन, अज्ञेय और दिनकर इस श्रेणी में उद्घाटन समझे जाते हैं। श्रीसुमित्रानन्दन पंत तथा वचन का दृष्टि-क्षेप अन्य तीनों में विशाल है। उनका कवि तीक्ष्ण क्रांतदशा है; सुकुमार पाण्डशी है। यदि वचन इस युग में पहले आने, तो शायद पंत के बाद उन्हीं का गणना होती। यों अब भी नवयुवक समाज पर उनका प्रभाव विशेष रूप से पड़ा है।

किन्तु यह काल वस्तुतः गद्य का है। 'अज्ञेय' 'जेनेन्द्र' जैसे कलाकार ही प्रगतिशील युग की स्थायी देन हैं। पंत का गद्य-गीत भी काव्य विकास के इतिहास का एक रोचक पृष्ठ होगा।

इस समय काव्यालोचन का भी अपना एक अलग ही रंग है; निराशा ही ढाँचा है; जिते हम सूखी 'भाखी' में बिरकुल बाजारू कह सकते हैं। किन्तु उपर्युक्त कुछ कवियों की भाँति कुछ प्रामाणिक

साहित्य-दर्शन

काव्यालोचक भी आगे आए हैं; जिन पर हमें भरोसा करना चाहिए।

प्रो० नगेन्द्र, सत्येन्द्र, प्रकाशचन्द्र गुप्त, प्रभाकर माचवे, रामविलास शर्मा, और शिवदान सिंह चौहान इस वर्ग के विशिष्ट व्यक्ति हैं।

इनमें नगेन्द्र से प्रकाशचन्द्र तक की अनेकशः आलोचनाएँ प्रकाश में आ चुकी हैं, श्री प्रभाकर माचवे अभी नित्य-नित्य विकास पर हैं।

रामविलास शर्मा की शैली पार्श्वगत, परिमार्जित एवं प्रगतिशील है, दृष्टिकोण अत्यंत उग्र तथा प्रखर है। निरालाजी की निजी बौद्धिक साहसिकता का जैसे इन्हें नवीन प्रतिनिधित्व प्राप्त है। ये हिन्दी और राष्ट्रीयता के इतने कायल हैं कि इन्हें रवीन्द्रनाथ की गीतांजलि से मैथिलीशरण गुप्त की भारत-भारती अधिक भाती है; शरच्चंद्र से प्रेमचन्द ज्यादा जानदार जान पड़ते हैं। अभी-अभी 'हंस' में प्रकाशित इनका 'शरच्चन्द्र चटर्जी' कृष्णानन्द गुप्त के 'प्रसाद जी के दो नाटक' की मौँति मौलिक और मनोरंजक है। दृष्टिकोण की यह ऐसी एकांगिता हिन्दी के हित की उतनी घातक नहीं, जितनी घातक पिछले दिनों 'माडर्न रिव्यू' में प्रकाशित किसी 'प्रोफेसर साहब' की लिखी हिन्दी-कविता की आलोचना या इलाचन्द्र जोशी की 'झायावाद का नाश क्यों हुआ ?'- जैसी आलोचनाएँ हैं।

इस श्रेणी के आलोचक भी पिछले खेव के साहित्य से प्रभावित हैं, केवल शिवदान सिंह चौहान और रामविनास शर्मा का दृष्टिकोण खालिस समाजवादी है। किसी भी एक आदर्श पर कायम रहकर काव्य-भावना का प्रसार पाप नहीं है। समाजवाद साहित्य से बाहर की वस्तु नहीं। वाद कोई हो, हमें तो साहित्य चाहिए। साहित्य की व्यापकता में सभी वाद विलीन हो जाते हैं। हम चिंतित वहीं होते हैं, जहाँ साहित्य की एक झंकार भी नहीं और वाद का डिडिमनाद सुनाई पड़ता है।

विकास का अर्थ बहुत लोग विचित्र ही समझते हैं। कदाचित् उनके विचार से वेद से रामायण, तुलसीदास से सुमित्रानन्दन पंत अधिक विकसित हों। किन्तु हम विकास का तात्पर्य विस्तार, काल क्रमानुसार

बढ़ने-फैलने चले जाना मात्र मानते हैं। हमारे विचार से, वैदिक-काल से आज तक काव्य का कमशः हास ही हुआ है। और भविष्य तो अत्यंत अन्धकारमय मालूम पड़ता है।

इसी प्रकार आलोचना का विकास भी ठालू भूमि पर ही हुआ है। जहाँ रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी के 'मम्बट भट' या 'मैथ्यू आर्नल्ड' कहे जा सकते हैं, वहाँ अन्य आलोचक अभी सम्पूर्ण अर्थ में आलोचक की आख्या ग्रहण करने के भी अधिकारी नहीं प्रतीत होते। आए दिन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होनेवाली अधिकांश आलोचनाएँ महज खिलवाड़ रहती हैं। प्रशंसा-विनिमय के द्वारा, जिनके पास पत्र-पत्रिकाओं का सहयोग-साधन प्राप्त है, अपने को कुछ अनधिकारी व्यक्तियों ने बहुत ऊँचा उठ लिया है, जिनके फलस्वरूप वह अपने अन्य श्रेष्ठ साहित्यिकों को गतिहीन तथा मृत तक कहने का दुःसाहस कर बैठने हैं।^{१७} हिन्दी में कुछ ऐसे हवाई साहित्यिक उच्च पद पर प्रतिष्ठित हैं, जिनके जीवन से यदि प्रोपेगैंडावाला अंश निकाल लिया जाय तो अपने साहित्य के बल पर वे वास्तविक श्रेष्ठ साहित्यिकों के व्यंग्यचित्र बन जायें। दुःख है कि 'छायावाद' से चिढ़ने वालों ने 'प्रकाशवाद' को प्रश्रय न देकर 'प्रचारवाद' को बढ़ावा दिया है। जब कोई प्रचारवादी साहित्यिक किसी पत्रिका के प्रथम पृष्ठ पर प्रकाशित अपनी कविता की आप आलोचना करता हुआ कहता है कि अहा ! मैं पिछले खेवे के कवियों से कितना आगे आ गया, तो हमें रवीन्द्रनाथ की ये पंक्तियाँ याद आ जाती हैं—

["कत बढ़ो आमि, कहे नकल होराटि !

तार्ह तो सन्देह करि नह ठिक खाँटि !"]

एक व्याधि और आ गई है। सर्वनोमुखी प्रतिभा के प्रदर्शनार्थ, योग्य-अयोग्य सब के सब विकल-बेकल हैं। इसलिए किसी भी एक सुनिश्चित दिशा में समुचित सफलता नहीं मिल रही। हमने देखा, शुक्लजी जैसा धुरन्धर आलोचक रोमैटिक कवियों को 'एप्रिशिएट' नहीं कर

साहित्य-दर्शन

सका; फिर जिनका अध्ययन-मनन अपेक्षाकृत अपर्याप्त है, जब वह साहित्य की सभी शाखा-प्रशाखाओं पर खिलने के लिए मुरझाते जाते हैं, तो हमें आँसुओं से धुली हँसी आ जाती है।

यदि एक आलोचक पूर्ण योग्यता के साथ किसी एक कवि की, किसी एक कविता की भी सर्वांगसुन्दर, मर्मस्पर्शिणी समीक्षा लिख सके तो वह अधिक आदरणीय एवं स्थायी हो। आशा है, ढेरका ढेर कतवार पार कर जब भविष्य का आलोचक लेखनी उठाएगा, तो वह 'क्वांटिटी' की अनेजा 'क्वालिटी' का ही ज्यादा खयाल रखेगा।

क्योंकि आज का काव्य भी कदाचित् 'ग्राम्य गीत' के बाध स्तर तक उतर कर फिर किन्हीं नई स्थायी काव्योचित रूपरेखाओं को ग्रहण करे ! हमें तो विश्वास है, पतन के बाद उत्थान का अवसर आता ही है।

'If winter comes, can spring be far behind ?'

जनवरी, ५१



हिन्दी काव्य की राष्ट्रिय धारा

पहले पहल भारतेन्दु ने हिन्दी में राष्ट्रियता की ओर संकेत किया, उनकी राष्ट्रियता का आधार भारत के अतीत गौरव और वर्तमान पतन का ध्यान था। अतीत पर आसक्ति और वर्तमान से असंतोष, ये रोमाण्टिक कल्पना की ही देन हैं और इस प्रकार हिन्दी कविता में रोमान्टिसिज्म के पहले बीज बोने का श्रेय भी जैसे-तैसे भारतेन्दु को ही है। जो हिन्दी कविता उनके समय तक प्रायः परम्परागत भावों को ही लेकर बोल रही थी उसे उन्होंने जीवन की ओर उन्मुख किया। जीवन के आध्यात्मिक विस्मय और भौतिक विलास के शाश्वत स्वर से पूर्ण सरस्वती को उन्होंने जीवन की सामयिक दशाओं पर रोने के लिये विवश किया और हिन्दी काव्य में एक वैविध्य और जोड़ दिया। भारतीय परम्परा के अनुसार अबतक जीवन का वह रूप प्रधान था जो जन्म-जन्मांतर तक समव्यापी रहता है। एक विधाता कवि ने उसके क्षणिक अथवा समकालीन रूप को चित्रित किया,—यह भले ही कहा जाय कि वह रूप केवल नया पूयासमात्र था, सजीव और सफल चित्रण नहीं। लेकिन हम देखते हैं कि भारतेन्दु के बाद की धारा की सबसे बड़ी विशेषता साहित्य में समकालीनता का समावेश है। 'भारत दुर्दशा' के साथ हिन्दी में जो नई दिशा प्रकट हुई वह जीवन-दर्शन का प्रतीक थी। अप्रत्यक्ष रूप से हिन्दी में उन भावों का प्रवेश होने लगा जिन्हें हम वस्तुवाद कह कर पुकारते हैं। जीवन के अत्यन्त निकट आने के प्रयास में काव्य ने ब्रजभाषा के पुराने पट को जारी रखने के आग्रह का विरोध किया और भाषा के उस रूप को अपनाया जो समकालीन जीवन की वाणी थी। खड़ी बोली की विजय हिन्दी साहित्य में वस्तुवाद अथवा जीवन के सामीप्य की प्रतिष्ठा का स्पष्ट संकेत था। द्विवेदी-युग की खड़ी बोली की कविताएँ रुद्ध और नीरस हुईं, उनमें भारतेन्दु-युग के रस का स्पष्ट अभाव था लेकिन उनके भीतर जीवन का वह अभिनव स्वर सन्धान था जिसे हिन्दी कविता ने

साहित्य-दर्शन

भारतेन्दु से प्राप्त किया था। राष्ट्रियता की दृष्टि से भारतेन्दु का ही विकसित रूप 'भारत-भारती' में प्रकट हुआ। लेकिन तब तक भारत-भारती के कवि की दृष्टि उस सीमा से आगे नहीं जा सकी थी जहाँ तक भारतेन्दु ने बहुत पहले देख लिया था।

“आबहु सब मिलि के रोवहु भारत भाई

हा हा भारत दुर्दशा न देखी जाई।”

की अपेक्षा

“जो कोकिला नन्दन विपिन में प्रेम से गाती रही

दावाग्नि दग्धधारण्य में रोने चली है अब वही।”

में विदग्धता की मात्रा अधिक भने ही हो, दृष्टि का अधिक विस्तार नहीं है। दोनों के भीतर का सत्य एक ही सीमा के अन्तर्गत है, भारत का अनीत उज्ज्वल था; वर्तमान दयनीय है। राष्ट्रियता की आधारभूत भावना घृणा है और इस दृष्टि से भारतेन्दु का राग अधिक प्रबल था। स्पष्ट ही—

‘सचमुच ब्रिटिश सरकार ने हमको बहुत कुछ है दिया’ की अपेक्षा

“आंगरेज राज सुख साज सज्यों अति भारी

पै धन विदेश चलि जात यहै अति ख्वारी।”

में राष्ट्रियता का रूप अधिक प्रखर और उसकी भाषा अधिक उग्र है। भारत-दुर्दशा की इस पंक्ति में अंग्रेजी शासन पर एक अभियोग है जो राष्ट्रियता के अर्थ-पक्ष की दलील है। भारत-भारती में इस indictment का सर्वथा अभाव है।

उसी समय के आस-पास श्रीधर पाठक, रामचरित उपाध्याय, हरिऔध और सनेही जी आए। हरिऔध और उपाध्याय जी परिडित कवि थे और इनकी कविताएँ श्रव्य काव्य के सर्वोत्कृष्ट उदाहरण के रूप में सामने आईं। अपने समकालीन कवियों के प्रभाववश इन्होंने जीवन के समकालीन रूप को जब तब छुआ तो सही लेकिन प्रधानतः ये वे ही बातें कहते रहे जिन्हें ग्रन्थों में पढ़ चुके थे। श्रीधर पाठक सत्कवि के रूप

इन्हें इन लोगों से कहले आ चुके थे। उन्होंने हिमालय और काश्मीर सुषमा को चित्रित किया, देशभक्तिपूर्ण गीत भी लिखे और अन्त में खड़ी बोस्ली को अपनाया भी। सनेही जी का स्वर भी देश-भक्ति से ओत-प्रोत रहस्य और जीवन की समकालीनता उनकी रचनाओं में प्रधान रही। एक प्रकार से यह कहा जा सकता है कि इन कवियों के समय में राष्ट्रियता का कङ्कास तैयार हो चुका था और वह (राष्ट्रियता) स्पष्ट रूप से हिन्दी कविता का अंग बनने जा रही थी।

ऊपर कहा जा चुका है कि भारतेन्दु की 'भारत-दुर्दशा' में हम रोमाण्टिक कल्पना का एक हल्का-सा स्पर्श पाते हैं। रोमाण्टिक भाव जीवन के विद्रोह का नाम है और वह पहले वर्तमान के प्रति असंतोष के रूप में प्रकट होता है। दलित जातियों में जब यह भावना आती है तब वह पीछे की ओर भी देखती है और अतीत को वर्तमान की अपेक्षा अधिक उज्ज्वल समझती है। भारत-दुर्दशा में इन दोनों गुणों का प्रतिबिम्ब है और उसके बाद के कवियों में तो प्रायः ये ही गुण प्रधान रहे।

लेकिन रोमाण्टिक कल्पना का एक दूसरा रूप भी है। कल्पना प्रधान, भावुक और सुकुमार दृश्यो में वह स्वप्नशीलता और सैद्धान्तिक उग्रता को प्रेरित करती है। जो युग अपनी वर्तमान अवस्थाओं में संतुष्ट नहीं रहता और उनमें परिवर्तन लाना चाहता है, उसके कवियों में व्यंग की शक्ति अधिक होती है वह व्यंग जो परम्परा को तोड़ना चाहता है। परिवर्तन अथवा क्रांति का पहला कदम विध्वंस और अराजकता का प्रयास होता है। विगत महायुद्ध के अन्त-पक्ष भारतीय जीवन में जो घटनाएँ घटित हुई थीं वह रोमाण्टिक भावों के कर्म-पक्ष की देन थीं। साहित्य के अन्दर काम करने वाले लोग-गुप्त जी, सनेही जी और रामचरित उपाध्याय आदि इस कर्म-पक्ष के अधिक समीप थे, इसीलिए उनमें वह रस नहीं रहा जो रोमाण्टिक युग की कविताओं में होना चाहिए था। दरअसल यह युग अभी प्रारम्भ भी नहीं हो पाया था, बल्कि हिन्दी में घुसने के लिए अपना प्रवेश-मार्ग तैयार कर रहा था।

युद्ध के समाप्त होते-होते निराला, प्रसाद और पन्त का उदय हुआ जो हिन्दी के रोमाण्टिक काव्य के त्रिदेव माने जाते हैं। साहित्य की धारा को एक स्थान पर विभाजित करना कठिन है इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि यह नया आन्दोलन पहले पहल किस कवि की वाणी पर चढ़ कर आया था। व्यक्तित्व के विकास की दृष्टि से युगों का विभाजन किया जाना ही अधिक न्याय-संगत है। वस्तुतः काव्य के वर्गीकरण का लक्ष्य समय नहीं, बल्कि भावनाओं का वर्गीकरण है। इस दृष्टि से गुप्त जी उस युग के नेता हैं जो निराला जी के आगमन से पहले ही बीत चुका है। यों उस युग में लक्ष्मण सिंह “मयंक” जैसे कवि हो चुके थे और स्वयं निराला जी ने भी “जुही की कत्ती” की रचना आज से लगभग ३० वर्ष पहले ही की थी।

इन कवियों के आगमन के साथ रोमाण्टिक कल्पना ने अपने पूर्ण रूप का प्रसार किया। जीवन की रूढ़ता सिद्ध हो गई और यह स्पष्ट हो गया कि नये कवि देश के वर्तमान जीवन से असंतुष्ट थे। काव्यात्मा के जाग्रत तेज ने छन्दों के बन्धन तोड़ डाले। रोमाण्टिक धारा के अधिक से अधिक गुणों का प्रतिनिधित्व करनेवाले कवि ने उद्बोधन की श्रुचा पड़ी--

“जागो फिर एक बार

सत-श्री-अकाल

भाल-भनल धक-धक कर जला

भस्म हो गया था काल।

तीनों गुण, तापत्रय

अभय हो गए थे तुम मृत्युञ्जय

व्योमकेश के समान,

अमृत—सन्तान !

तीव्र भेद कर सप्तावरण मरण-लोक

शोकहारी, पहुँचे थे वहाँ, जहाँ आसन है सहस्रार,

जागो फिर एक बार।”

रोमाण्टिक शैली के इन तीन मुख्याधिष्ठाताओं की अपनी-अपनी अलग विशेषताएँ थीं। तीनों के तीनों जीवन की वर्तमान हीनता से असंतुष्ट और जुन्न थे। वे कुछ नए तत्व खोज रहे थे; किसी नई दुनिया की तालाश में थे। इनमें से प्रसाद जी पर रोमाण्टिक प्राथमिकता ने सब से अधिक प्रभाव डाला और अन्त तक उनकी आँखें अतीत पर लगी हुई रहीं। बौद्ध सभ्यता के विश्लेषण से आरम्भ करके उन्होंने कामायनी लिखने पर तृप्ति की अन्तिम साँस ली। स्मरण रहे कि यहाँ मैं व्यक्तित्व के मुख्य गुणों का विश्लेषण कर रहा हूँ जिनका ज्ञान हिन्दी काव्य की वस्तुवाद की धारा को समझने में सहायक होगा, कवियों की कलामयता का नहीं।

पन्त जी पर रोमाण्टिक पलायनवाद का प्रभाव सब से अधिक लक्षित हुआ। सौन्दर्य की तृषा से घूमते-घूमते वह मनचीते स्वप्न के सजल-स्वर्गिय संसार में जा विराजे;— पृथ्वी का जो रूप पहले से नापसन्द था उसे भविष्य-कल्पना की रंगीनियों से भरने लगे। कल्पना और स्वप्न की रंगीनियों का थोड़ा बहुत लोभ इस काल के सभी कवियों में मिलता है और यह कवि के लिए आवर्जक वस्तु है भी; क्योंकि सत्य और स्वप्न के दो पंख तो प्रत्येक कवि के लिए आवश्यक हैं ही। कल्पना का स्वर्ण-जाल सर्वत्र फैल रहा था लेकिन उस पूरे ताने-बाने का रेशमी मूत्र ऊर्णनाभ पन्त जी के हाथ में था। भावुकता, कोमलता, हुई-मुईपन अथवा मुकुमार कल्पना का प्रसार जो इस काल के प्रत्येक कवि में थोड़ी बहुत मात्रा में पाया जाता है, पन्त जी में संधीभूत-सा हो गया है। ❀ स्वप्न के स्वर में संगीत भर कर उन्होंने सहृदय संसार को लुभा लिया और स्वप्न-

❀ 'खैच ऐंवाला ध्रू-सुरचाप—
शैल की सुधियों बारम्बार—
झिला हरियाली का सुदुकूल,
झुला झरनों का झलमल झार,

जलद-पट से दिक्कला मुख चन्द्र,

पलक पल-पल चपला के मार;

भग्न उर पर भूधर सा हाय !

सुमुखि, धर देती है साकार !'

'औसू' से

×

×

×

भूमि गर्भ में छिप विहंग-से

फैला कोमल, रोमिल पंख

हम असंख्य अस्फुट बीजों में

सेते साँस, छुड़ा जड़ पङ्क

—बादल

×

×

×

'विपिन में पावस के-से दीप

सुकोमल, सहसा, सौ—सौ भाष

सजग हो उठते नित उर बीच,

नहीं रख सकती तनिक दुराध !

कल्पना के ये शिशु नादान

हँसा देते हैं मुझे निदान !'

×

×

×

—मुसकान

स्वर्ण सुख, श्री, रौरभ में भोर

विश्व को देती है जब बोर,

विहंग कुल की कल कण्ठ हिलोर

मिला देती भू-नभ के छोर;

न जाने अलस पलकदल कौन

खोल देता तब मेरे मौन !

—मौन निमन्त्रण

देश का अश्रुत सन्देश सुन कर दुनिया भी उनकी ओर बढ़े वेग से बढ़ी । पराजित जाति अपने दुःख को भूलना चाहती थी । पन्त जी के पास बैठने से उसका जी बहल जाता था । फूलों के हास और तुहिन बन के उल्लास की बात बड़ी ही मीठी थी । इसके सिवा यह नया संगीत जीवन के सत्य की टीका भी म्वन के शब्दों में कर रहा था । * जीवन की पराजय से ऊबे हुए लोगों को और चाहिए ही क्या ? मादकता की आवश्यकता थी, वह प्रचुर मात्रा में दी जा रही थी । आध्यात्मिक दृष्टि से पन्त जी की कविताएँ असहयोग आन्दोलन की प्रतिक्रिया का भी परिणाम थीं ।

लेकिन रोमाण्टिक जागरण यहीं तक संतुष्ट नहीं था । उसका बल और तेज हिन्दी में प्रकट नहीं हो सका, यह बात नहीं है । पन्त और प्रसाद के साथ एक तीसरा स्वर भी था जो अस्पष्ट होता हुआ भी निरन्तर गूँज रहा था । पता नहीं इस सत्य का स्वीकार करने की उदारता कितने लोगों में है, लेकिन मेरे मन से वह शक्त-सवल स्वर पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का था । कान्तिकालीन भारत की आध्यात्मिक व्याख्या करने

* 'तरसते हैं हम आठों याम,

इसीसे सुख अति सरस, प्रकाम;

झेलते निशि दिन का संग्राम,

इसी से जय अभिराम;

अलभ है इष्ट, अतः अनमोल,

साधना ही जीवन का मोल '

X

X

X

'सुख-दुख के मधुग मिलन से

यह जीवन हो परिपूरन;

फिर घन में ओझल हो शशि

फिर शशि से ओझल हो घन '

—पन्त

वाले देश के एकमात्र कवि निराला जी ही हैं जिनका स्वर भारतवर्ष के पौरुष का स्वर है; जिनमें छुईमुईपन नहीं, हल्की कल्पना नहीं, सिहरन और टीस नहीं, और न अलस, मंदिर, मनोरञ्जन ही है। स्वत्वप्राप्ति के लिए अकुलाकर उठने वाले भारत के कण्ठ का स्वर चाहे जहाँ सुनाई पड़े, उसकी जाग्रत आत्मा का संगीत 'निराला' की कविताओं में है। प्रीतिरूप से रोमांसवाद की विद्रोहप्रियता के सारे लक्षण उनमें वर्तमान हैं। हिन्दी की रूढ़ि उन्हें सब से पहले अखरी, छन्दों का बन्धन उन्हें स्वीकार नहीं हुआ, साहित्य की प्राचीन शैली से वे सबसे अधिक दूर हैं और सबसे अचरज की बात तो यह है कि हिन्दू भारत के हृदय के अधिक से अधिक पास अगर कोई हिन्दी कवि आ सका है तो वे गुरु जी और निराला जी हैं।

इन्हीं कवियों के साथ माखनलाल जी और नवीन जी भी आए जिन्होंने रोमाण्टिक धारा के राष्ट्रीय पत्र को ग्रहण किया और जिस राष्ट्रियता के कंकाल की सृष्टि द्विवेदी युग में हो चुकी थी उसमें रक्त और मांस भरने लगे। दोनों ही ने जीवन की मादकता को भी छुआ लेकिन व्यक्तित्व और काव्य संगीत की दृष्टि से वे केवल राष्ट्रिय रहे। माखनलाल जी की राष्ट्रियता भावुक पुरुष की राष्ट्रियता है। उनके गीतों में देश के लिए कुर्बानी की पुकार है, दर्द है।

“बिगुल बज गई, चला सब सैन्य, धग भो होने लगी अंधार,
ग्वाइयां, खोदीं रिपु ने हाथ, पार हों कैसे सैनिक घोर ?
“पूर दं इनको मेरे शूर शरीरों से”—“दे दिए शरीर ?”
इधर यों सेनापति ने कहा, उधर दब गए सहस्रों घोर।
सरलता पाई अथवा नहीं उन्हें क्या ज्ञान, दे चुके प्राण,
विश्व को चाहिये उच्च विचार ? नहीं, केवल अपना बलिदान।”

और राष्ट्रीय भावना उनकी आत्मा में ऐसी घुली भिती है कि वह भगवान की आराधना भी यह कह कर करते हैं—

“उठा दो वे चारो करकंज
देश को लो छिगुनी पर तान

और मैं करने को चल पड़ूँ
तुम्हारी युगल मूर्ति का ध्याम ।”

इसी समय सुभद्राकुमारी चौहान ने भी बड़ी ही मर्म-विदारक राष्ट्रिय कविताएँ लिखीं। जिनमें नारी-हृदय की करुणा का वरुणालय ही जैसे लहरें लेने लगा है, राष्ट्र के काव्य-तट को छू-छू कर, धो-धो कर।—
‘जलियाँवाला बाग में वसन्त’ शीर्षक कविता में उन्होंने वसन्त से कहा है:—

‘परिमल हीन पगाग दाग-सा बना पड़ा है,
हा, यह प्यारा बाग खून से सना पड़ा है,
आओ, प्रिय ऋतुराज, किन्तु धीरे से आना,
यह है शोक-स्थान यहाँ मत शोर मचाना।
कोमल बालक मरे यहाँ गोला खा-खा कर,
कलियां उनके लिए चढ़ाना थोड़ी ला कर,
आशाओं से भरे हृदय भी छिन्न हुए है,
अपने प्रिय-परिवार-देश से भिन्न हुए है,
कुछ कलियां अधखिली यहाँ इसलिए चढ़ाना,
करके उनकी याद अश्रु के ओस बहाना,
तड़प-तड़प कर वृद्ध मरे है गोली खा कर—
शुष्क पुष्प कुछ वहाँ गिरा देना तुम जाकर।’

एक दूसरी कविता ‘राखी की चुनोती’ में जैसे भारत भर के भाइयों की एक नौती बहन बन कर वह कहती हैं—

“मैं हूँ बहन किन्तु भाई नहीं है,
है राखी सजो पर कलाई नहीं है,
है भादों, घटा किन्तु लाई नहीं है,
नहीं है खुशी पर रुलाई नहीं है,
मेरा बन्धु—माँ की पुकारों को सुन कर
के तैयार हो जेलखाने गया है,

छोनी हुई माँ की स्वाधीनता को,
बह जालिम के घर में से लाने गया है ।

*

*

*

*

आते हो भाई ? एनः पूछती हूँ,—
कि माता के बन्धन को है लाज तुमको ?

तो बन्दी बनो, देखो बन्धन है कैसा,

चुनौती यह राखी की है आज तुमको !

‘नवीन’ जी जाग्रत देश के कांक्ष की वाणी है । गांधीवादी होने के कारण अपने ऊपर सयम रखते हैं, किन्तु अन्याय को देखकर निलमिला उठते हैं । कान्ति के पक्ष में रूप-विचार का राग उनमें अधिक प्रबल है । कोभी राष्ट्र का पहला नाद ‘नवीन’ ने किया है, हिन्दी साहित्य में यह उनकी सब से बड़ी विशेषता है । एक दृष्टि में उन्होंने देश की आजादी के लिए किए जानेवाले द्विपक्ष-विचारों की प्रवृत्तियों का विमर्श तो करना किया है और उसी विमर्श में अपनी आस्था अटल रखी है जो गांधी जी की देन है ।

सिगिट में, घन उपवन में, अथवा किसी शून्य प्रान्तर में

भटक रहे कुछ दीवाने हैं ते आशा-प्रदीप निज कर में;

भा इनके खप्पर को भर लाहू से नहीं, लाल से आग,

अरु धक्क उठ धक्क धक्क कर तू महानाश की भट्टी प्यारी ।

नवीन जी ने आर्थिक वितरण की अनुचित पद्धति पर भी दृष्टि फेंकी है और देश की गरियों को देखकर ऐसा स्वर भी फुँका है जिससे यह मालूम हो कि वह वर्गयुद्ध चाहते हैं । अगर आज के प्रगतिवाद का आधार और कारण आर्थिक है तो यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि उसका पहला बीज हिन्दी में ‘नवीन’ ने बोया ।

“जूट पत्ते” की सिगिट भूल जाने की चीज नहीं है ।

एकिक होने पर भी “भारतीय आत्मा” से जिस प्रकार नवीन विभिन्न है उसी प्रकार पन्त से निराला भी । निराला और पन्त जैसे समानान्तर रेखाएँ हैं जो पाम-पाम रहकर भी दूर-दूर हैं ।

इसमें सन्देह नहीं कि निराला जी भी रोमांसवादी हो कर ही आए, किन्तु उनकी जो अपनी विशेषताएँ हैं वह अनन्त-अतीत-प्रेमी प्रसाद, अथवा सुकुमार-कलाकार पन्त से मेल नहीं खाती हैं, वह बिल्कुल ही भिन्न अस्तित्व के कवि है, और उनका वास उस धरातल पर है जहाँ तक इनमें से किसी की भी पहुँच नहीं है। निराला की रचना के पीछे हमेशा कोई महान व्यक्तित्व रहता है, जिसके पास कोई बड़ा सन्देश है, जो कुछ देखने और कर गुजरने के लिए धरती पर आया हुआ है। निराला का तेज सात्विक और गंभीर होता है; उनकी वाणी धुँधली होते हुए भी ऊँची और ठोस है। निराला की रचना आप कहीं से भी उठा लें, कौतुकाकृत बालक की मनोवृत्ति उसमें नहीं मिलेगी। और—

वे किसान की नई बड़ की आँखें

“नही जानतीं जा अपने कां खिटा हुई —

विश्व-विभव से मिली हुई,—

नहीं जानतीं सम्राज्ञी अपने को,—

नहीं कर सकीं सत्य कभी सपने को,

वे किसान का नई बड़ की आँखें—

उपों हरातिमा में बैठे दो विहग बन्दकर पाँखें

वे केवल निर्जन के दिशाकाश की,

प्रियतम के प्राणों के पास—हास का,

भीरु परुड़ जाने का हैं दुनियाँ के कर से -

बढ़े क्यों न वह पुलकित हो कैसे भी वर से !”

*

“घह तोड़ती पत्थर:

देखा उसे मैंने उलाहावाद के पथ पर—

घह तोड़ती पत्थर ।

कोई न छायादार

पेड़, घह जिसके तटे बैठी हुई स्वीकार:

श्याम तन, भर बैँधा यौवन,
 नत नयन, प्रिय-कम-रत मन,
 गुरु हथौड़ा हाथ, करती बार-बार प्रहार:—
 मरामने तरु-मालिका अट्टालिका, प्राकार ।
 चढ़ रहो थी धूप,
 गर्मियों के दिन, दिवा का तमतमाता रूप,
 उठी झुलसाती हुई लू, रुई ज्यों जलती हुई भू,
 गर्द चिनगीं छा गई, प्रायः हुई दुपहर:—
 वह तोड़ती पत्थर,
 देखते देखा मुझे तो एक बार
 उस भवन की ओर देखा, छिन्नतार,
 देखकर कोई नहीं
 देखा मुझे उस दृष्टि से, जो मार खा रोई नहीं,
 सजा सहज सितार,
 सुनी मैंने वह, नही जो थी सुनो झंकार ।
 एक छन के बाद वह कांपी सुघर,
 डुलक माथे से गिरे सीकर,
 लान होने कर्म में फिर ज्यों कहा—

‘मैं तोड़ती पत्थर ।,

—ऐसी रचनाएँ तो एक दिशा-विशेष का निर्देश करती ही हैं। केवल दार्शनिक कह कर निराज्ञा की चतुस्त्र सन्नगता का नहीं दुराया जा सकता। जिने लोग दर्शन का बोझीता सत्य समझते हैं, वह हृदय में हलचल मचा (नेपाल) व्याकुलता का गम्भीर नाद है; जिसके भीतर से जीवन की सचाई झँकती आता है।

‘नवीन’ जी प्रभृति के साथ ही, उन्हीं दिनों बाबू भगवती चरण वर्मा ने भी (जिनका यह प्रधान दृष्टिकोण कभी नहीं रहा, किन्तु आज तक जिसे वह छोड़ भी नहीं सके) कुछ विद्रोही कविताएँ लिखी थीं। ‘कानपुरे

मेमोरियल बेल पर' उनमें से एक प्रसिद्ध और सुन्दर कृति है। और,

“चर-चर मर-मर चूँ चर-मर,
जा रही चली मैसा-गाड़ी।”

तो उनकी आधुनिक कविताओं में कदाचित् सर्वाधिक ख्यात है।

दिनकर जी ने हिन्दी की राष्ट्रिय-काव्य-धारा के इतिहास में एक नवीन परिच्छेद जोड़ दिया है। इधर प्रायः दस वर्षों में (१९३० से ४० तक) देश में जितनी राजनैतिक हलचलें हुई हैं, कवि ने उन सब को काव्य का ओजस्वी रूप दे दिया है। उनके काव्य के आईने में वर्तमान युग प्रतिफलित हो गया है। उनके पूर्ववर्ती किसी भी कवि का प्रधान दृष्टिकोण उनकी तरह खालिस राजनैतिक नहीं रहा। सौन्दर्य-सृष्टि उनका ध्येय नहीं। सम्भवतः इसीलिए उसमें उन्हें सफलता नहीं मिली।

“रथ में प्रकाश के अश्व जुने हैं मेरे,

किरणों में उज्ज्वल गीत गुँथे हैं मेरे।”

कला की असुन्दर सृष्टि है। इस प्रकार घोड़ों के साथ गीतों को जोत कर काव्य-कला का रथ डगभर भी आगे नहीं बढ़ाया जा सकता। पन्त जी यही सब से बड़े हैं। युगवाणी और प्राम्या की विचारोत्तेजक रचनाओं में भी उनका कला-पक्ष दुर्बल नहीं है। अस्तु,

दिनकर के हृदय में बसनेवाला मनुष्य कवि की अपेक्षा नेता के रूप में अधिक प्रसिद्ध होना चाहता है।

विद्रोह कभी उसका साधन और कभी साध्य भी है। उसका विद्रोह सुप्त राष्ट्र के पौरुष का महोच्चार है। वह समाजवाद या राष्ट्रवाद से अधिक प्रगल्भ पौरुष का महत्त्व देता है। लेकिन इसका यह अभिप्राय नहीं कि उसमें समाजवादी तत्त्व है ही नहीं। क्योंकि वर्तमान की आलोचना तो वह समाजवादी दृष्टि-कोण से ही करता रहा है। सामाजिक संघर्षों एवं असंगतियों पर उसकी तीक्ष्ण दृष्टि है। कहने का तात्पर्य यह कि ‘रेगुका’ से ‘हुंकार’ तक की कविताओं का अध्ययन करने के अनन्तर इसी निष्कर्ष पर पहुँचा सकता है कि पिछले दिनों देश के राजनैतिक वातावरण

साहित्य-दर्शन

में जिननी गमी जमा हो रही थी उसी का प्रचण्ड ताप दिनकर की कविताओं की किरण बन गया है। 'हुंकार' में वह ताप और भी पूरी मात्रा में है। लेकिन 'रेणुका' में भी 'कस्मै देवाय' 'हिमालय' 'ताण्डव' आदि कतिपय कविताओं में काफी उष्णता आई हुई जान पड़ती है।

इधर बच्चन जी का स्वर बहुत बदला है। उनके काव्य में प्रगतिशीलता का रंग काफी गाढ़ा होता जा रहा है। वे दार्शनिक प्रकृति के रचनात्मक-प्रतिभाशाली श्रेष्ठ कवि हैं, किसी भी दिशा में अपने को मोड़ कर वह पूरी सफलता प्राप्त कर सकते हैं। उनके कुछ प्रगतिशील गीत —

“प्रार्थना मत कर, मत कर, मत कर”

या —

“यह महान दृश्य है,

चल रहा मनुष्य है—

अश्रु-स्वेद-रक्त से लथपथ, लथपथ, लथपथ”

आदि महान हैं। मधुशाला के कवि का यह विक्रम सर्वथा अभिनन्दनीय है।

इनके अतिरिक्त सर्वश्री अज्ञेय, अञ्जननरेन्द्र, माचवे, केदार, रामदयाल पाण्डेय, सुमन आदि भी इसी धारा के कवि हैं। इनका भविष्य अत्युज्ज्वल प्रतीत होता है।

किन्तु श्री मुमित्रानन्दन पन्त, जैसा कि शिवदान सिंह चौहान ने ‘हम’ के एक लेख में लिखा था, ही इस समय इस धारा के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। भारतेन्दु की आरम्भ की हुई खुरदुरी ‘भारत दुर्दशा’ ‘ग्राम्या’ में जैसे काव्यांचित परिणति प्राप्त कर गई है। वीणा और ग्रन्थि से पल्लव तक की काव्यात्मक सौन्दर्य-सृष्टि ‘परिवर्तन’ से मोड़ लेती, गुञ्जन में कल्याण-भावना का सन्धान करती, युगान्त में युगान्तर की सूचना देती, ‘युगवाणी’ में नए क्रान्तिकारी विचारों, आदर्शों को अपनाती हुई ग्राम्या में

श्रौढ़ता प्राप्त कर लेती है । ठोस भूमि पर उतर कर भी ग्राम्या में काव्य की जो स्वर्गीय छवि-छटा है, सौहार्द का संवेदना-द्रवित स्वर है, वह संकीर्ण भौतिकतावादियों की चिनगारियों-सी चकमक करती पंक्तियों में दुर्लभ है । * यह पन्त जी के लिए सौभाग्य का विषय है कि रोमैंटिक कविताओं की तरह प्रगतिशील कविताओं के भी आज वे अन्यतम प्रतिनिधि कवि हैं ।

एक ओर इलाचन्द्र जोशी प्रगतिवाद को छायावाद की प्रतिक्रिया सिद्ध करने में मनोवैज्ञानिक तर्कों को प्रस्तुत कर रहे हैं, और दूसरी ओर 'एक हिलोर उधर से आए, एक हिलोर उधर से आए' के विप्लववादी कवि नवीन जो 'कत्ता को मामाजिक, आर्थिक या राजनैतिक जागृति का शकटभाव बनाने' से हिचकिचा रहे हैं । पर पता नहीं, नवीन जी को 'शकटवाहक' बनने के लिए प्रगतिवाद ने कब विवश किया ! साथ ही—

“दिशा के बन्ध से भंभा घिकल है छूटने को,

भरा के वक्ष से आकुल हलाहल फूटने को,

भराधर को हिला गुँजा धरणि में राग कोई

नश्वरतल से उभरती आ रही है आग कोई”

जैसी क्रान्तिकारिणी पंक्तियों लिखनेवाले दिनकर जी जब यह कटु सत्य मायें स्वीकार कर चुके हैं कि 'केवल भाड़े पर लिखी हुई चीजें, रोटी का राग और साम्यवाद के गीत बिलकुल असत्य हैं, क्योंकि उनमें अनुभूति का दाह नहीं है, क्योंकि वे समय को फरमाइश पर नाचने को आई हैं', तब अपनी ओर से उनके सिर इम ऐसी प्रगतिशीलता का सेहरा बाँधना नाजायज मान्य पड़ता है । और, तब पन्त जी के अतिरिक्त दूसरा कोई

* आज सत्य, शिव, सुन्दर करता नहीं हृदय आकर्षित,

सम्य, शिष्ट औ' संस्कृत जगते मन को केवल कुत्सित ।

*

*

*

जन युग की स्वर्णिम किरणों से होगी भू आलोकित,

नव संस्कृति के नव प्ररोह होंगे शोणित से सिद्धित ।

ऐसा नजर नहीं आता जो प्रगतिवाद की सुदृढ़ भावभूमि के उनसे सुन्दर काव्यात्मक चित्र आँक सके। इतना ही क्यों, वे जिस धारा का नेतृत्व कर रहे हैं, उसमें बहने वाले अन्य कवियों में भी एक ऐसी दृढ़ता है, ऐसी निष्ठा है जिस पर बरबस विश्वास करना ही चाहिए:—

क्या हार में, क्या जीत में,
किञ्चित् नहीं भयभीत मैं
संघर्ष-पथ पर जो मिले, यह भी सही, वह भी सही !

दिसम्बर, ४१



— ❁ फुल्ल रक्त शतदल पर शोभित
युग लक्ष्मी लोकोज्ज्वल
अयुत करो से लुटा रहा
जनहित, जनबल, जन मङ्गल !

X X X

अन्धकार का अतल गुहा-सी
अह, उन आँखों से डरता मन,
धर्म-सभ्यता के मन्दिर के
निचले तल का दे वातायन !

X X X

पशुओं-सी भीत मूक चितवन, प्राकृतिक स्फूर्ति से प्रेरित मन,
तृण तरुओं से उग बढ़, भर गिर, ये दोने जीवन क्रम के क्षण !
कुल मान न करना इन्हें वहन, चेतना ज्ञान से नहीं गहन,
जग जीवन धारा में बहते ये मूक, पंगु बालू के कण !
इन कीड़ों का भी मनुज बीज, यह सोच हृदय उठता पसीज,
मानव प्रति मानव की चिरक्ति उपजाती मन में क्षोभ-खोभ !

मीरा और महादेवी

?

स्विटजरलैंड या कश्मीर की उपमा ममभदार लोंग स्वर्ग-लोक से देते हैं। यह उनकी सुरुचि का ही परिचायक है।

प्राच्य संस्कार के अनुसार सौन्दर्य की अमर-भूमि अमरगवती है।[†] मानव हृदय की अतृप्त-अपूर्णा, इच्छाऽऽकाङ्क्षाओं; वासना-स्वमिल पलकों में प्रतिविम्बित, बहुतेरी धुंधली-रंगीन रेखाओं में निर्मित चित्र का नाम स्वर्ग है।^२

फिर जिस काश्मीर की छवि-छटा देख कर हृदय में आनन्द की लहरें लहराने लगती है; ओंखें जुड़ा जाती है; प्राण-प्रदेश में एक अपरिचित सुर की बोंसुरी बज उठती है; वहाँ की रन्ध्रहीन परिपूर्णता में, सहज शोभा-सुपमाओं में अपने को घुलामिला देने, खो देने की बेकली बढ जाती है, उसे स्वर्ग न कह कर और क्या कहना उचित होगा ?

स्वर्गः अर्थात् अशान्त, बहु-वासनाकान्त मानव हृदय की शाश्वत शान्ति एव चिरतृप्त की अमिट पिपासा; विकल लालसा। इसलिए काश्मीर को स्वर्ग कह कर जैसे हृदय की उचता का सब कुछ अर्पित कर दिया गया।

† मानुषीभ्यः कथं नु स्यादस्य रूपस्य संभवः

न प्रभातरलं ज्योतिरुदेति वसुधातलात् ।

— 'कालिदास'

॥ द्यौर्न काचिदथवाऽस्ति निरुद्धा

सैव सा चलति यत्र हि चित्तम् ।

— श्रीहर्ष

साहित्य-दर्शन

कालिदास ने मेघदूत में विशालापुरी का विशाल वर्णन एक ही पंक्ति में किया है—

“शेयैः पुण्यैर्दृष्टमिव दिवः, कान्तिमत्खण्डमेकम्” लिख कर ।

कहा है,—विशालापुरी क्या है ? स्वर्ग का एक सुन्दर टुकड़ा, जिसे वहाँ के निवासियों (‘क्षीमे पुण्ये मर्त्यलोकां विशन्ति’ के नियमानुसार) स्वर्ग से अंतिम विदा के समय, अपने बच्चे-गुच्चे पुण्यों के बल से जैसे, पृथ्वी पर लें आए है ।

बस, स्वर्ग कहने के बाद और कुछ कहने की आवश्यकता ही नहीं रह गई ।

ठीक उम्मी प्रकार, महादेवी की उच्च साधना का परिचय भी एक ही शब्द में दिया जा सकता है—उन्हें मीरा कहकर ।

स्वर्ग से जितना कुछ सादृश्य स्विटजरलैंड या कश्मीर का हो सकता है, उससे तनिक भी कम महादेवी का मीरा से नहीं हो सकता । हो, यह दूसरी बात है कि स्विटजरलैंड या कश्मीर स्वर्ग नहीं, और इम दृष्टि से महादेवी भी मीरा नहीं है ।

‘स्वर्ग और स्विटजरलैंड’ की तरह ‘मीरा और महादेवी’ में केवल अनुपास का सादृश्य नहीं है, यद्यपि वह (सादृश्य) काव्यात्मक के अनिश्चित अन्य किसी प्रकार का नहीं और अनुपास (अनुकूल) भी काव्य का ही एक अंग है ।

मीरा ‘भक्ति-युग’ की कृष्ण-याग्या भक्त थी, और महादेवी उम युग की उच्चकोटि की कलाकार । अन्यन्त माम्य टूटने वालों का इस प्रकार के गशि-गशि वैधर्म्य प्राप्त हो सकते हैं । निश्चय ही उपमान और उपमेय की भाँति यह दोनों दो हैं भी, किन्तु जैसे, जब किसी के मधुर मुखड़े को चौद कहा जाता है तो यह समझ कर नहीं कि वह भी चौद ही की तरह आसमान में अटका हुआ रहता, अथवा चकर काटता फिरता है, या उसे भी चौद ही की तरह कमलः कृष्ण और शुक्ल पद्म में घटने-बढ़ने रहना

चाहिए—मैं भी यहाँ उसी नियम का आश्रय ग्रहण कर रहा हूँ ।

मैं कहता हूँ, दोनों दो हैं, किन्तु विलग नहीं हैं; दोनों की अश्रुधार ने 'द्वैतभाव' की काँई को धो-पोछ कर साफ कर दिया है । और इसीलिए 'मीरा' के साथ ही 'महादेवी' का नाम अब अनायास आ जाता है ।

२

मुसलमानी सल्तनत के समय हिन्दू जनता अपनी संस्कृति और धर्म को मटियामेंट होने देख चीख रही थी; कराह रही थी । वह अपने उद्धार के लिए किसी भी दयालु धर्मात्मा के आगे घुटने टेक सकती थी । विदेशी क्रूर भावनाओं ने उसके हृदय के अत्यन्त अट्टज् 'विश्व-बन्धुत्व' का कुचल दिया था; उसे निर्दुर बनने के लिए विवश कर दिया था । वह मूनो तलवार में, मरने में पहले ब्रह्म का स्वप्न भी नहीं देख सकती थी । वैसी आर्त्त-कातर दशा में न तो उसे 'मर्वे भवन्तु सुखिनः' सृभृता था और न 'मोऽहम्', 'शिवोऽहम्' । उसे उस समय केवल किसी कृपालु के चरणों का रारण का आवश्यकता प्रतीत होती थी; वह उसी के लिए विकल-वेकल थी ।

कोई कैसा भी नामवर डाक्टर क्यों न हो, स्वयं बीमार पड़ने पर प्राणभृता के लिए औरों से कहने में तोहीन 'फील' करता हुआ प्राण नहीं गँवा देता, फिर हिन्दू तो मर्यादापुरुषोत्तम गम और गोवर्धनधारी कृष्ण की शरण में गए थे; आर्त्तभक्ति करने लगे थे, किसी कठमुल्ले या टोंगी पुंगेहिन की नहीं !

मनाए हुए आदमी को सर्वप्रथम किसी मामले खंडे, शक्तिशाली व्यक्ति की बलिष्ठ बाँहों की छोंह चाहिए; निरापद स्नेह प्राप्त होना चाहिए, किसी अदृश्य, अस्पृश्य (चाहे वह सर्वशक्तिशाली ही क्यों न हो) का रूखा-सूखा ज्ञानमात्र नहीं । ब्रह्म की निराकारता को, सर चढ़ कर बोलने वाले श्यामसुन्दर के जादू के द्वारा खुली चुनौती दी जा चुकी थी । उद्धव निराकार भावना का प्रतीक बन कर मोहन की प्रेमिका गोपिकाओं द्वारा बुरी

साहित्य-दर्शन

तर्क बनाए गए थे । उस काल के प्रतिनिधि साहित्य ने अपना दृष्टिकोण सुस्पष्ट कर दिया था — उद्धव को धता बताते हुए मुरली-मनोहर को अपना कर; कोरे ज्ञान को कोसने हुए निष्ठुर प्रेम को कलेजे से लगा कर ।

इस भावना के प्रचार-प्रसार में पूर्वोक्त मनोवैज्ञानिक कारण ही प्रधान था । भक्तोद्धारसमर्थ भगवान् की प्रेमी मूर्ति सताए हृदयों में घर कर गई ।

सूर-तुलसी आदि के उसी भक्ति-प्रेम के पावन वातावरण में दुःखिनी मीरा, उषेक्षिता राधा की भौंति अपने निष्ठुर प्रेमी-प्रियतम को कुंज-वन-वीथियों में ढूँढती हुई प्रकट हुई ।

तन-मन-जीवन, — सम्पूर्ण सर्वस्व को श्रीकृष्णचन्द्र के 'त्रिविध-ज्वाला-हरण' चरणों पर न्योछावर कर वह प्रेमयोगिनी वियोगिनी की भौंते गाती फिरी -

“परी मैं तो दरद-दिधानी

मेरो दरद न जाने कोय !”

— इस प्रकार मीरा का उत्सर्ग किया हुआ जीवन ही साहित्य-संगीत-कला बन गया है, जब कि महादेवी ने कला ही को अपना जीवन बनाने की भरपूर चेष्टा की है ।

विज्ञान के इस जड़ युग में, प्राच्य सभ्यता-सम्पत्ति का इस सर्वत्रास-वेला में, विदेशी शिक्षा-दीक्षाओं कला की बहुवर्ण विक्रमिन् अभिनव रूप-रेखाओं; भगवान् बुद्ध एवं मृफी संतो की फिलासफी, शेखी, ग्वीन्द्रनाथ — सबको हृदयंगम कर

“सरसर से कहो जल्द चिगाग आके बुझा दे,

तुरबत प कई पर्दानशी आए हुए है ।”

के तर्ज पर —

“करुणामय की माता है तम के पर्दे से आना,

ओ नभ की दीपाबलियो ! तुम छन भर को बुझ जाना ।”

या 'पन्त' जी के --

“तप रे मधुर-मधुर मन !
विश्व-वेदना में तप प्रतिपल,
जग-जीवन की ज्वाला में गल,
धन अकलुष, उज्ज्वल औ’ कोमल
तप रे विधुर-विधुर मन !”

के स्वर में स्वर मिलाकर—

“मधुर-मधुर मेरे दीपक जल !
युग-युग, प्रति दिन, प्रति क्षण, प्रति पल
प्रियतम का पथ आलोकित कर !
सौरभ फैला बिपुल धूप बन,
मृदुल मोम-सा घुल रे मृदु तन;
दे प्रकाश का सिन्धु अपरिमित
तेरे जीवन का अणु जल-जल !”

—गानेवाली, नई हिन्दी में ‘आँसू’ के मन्द-गति छन्द* पर दुःखवाद की सफल रचनाओं को + लोकाप्रेय बनानेवाली, छायावादी कवयित्री, श्रीमती

* रो-गे कर, सिसक-सिसक कर

कहता मैं करुण-कहानी
तुम सुगन नोचते सुनते
करते जानी अनजानी !
निर्मम जगती को तेरा
मङ्गलमय मिले उजाला,
इस जलते हुए हृदय की
कल्याणी शीतल ज्वाला !

—प्रसाद

+ नभ के धुँधले कर डाले
अपलक समकीले तारे,

साहित्य-दर्शन

महादेवी, मीरा नहीं हो सकती,—यह ठीक है; किन्तु इसके साथ ही यह भी ठीक है कि इस युग के अनुरूप, यदि मीरा के केवल कवि-रूप की कल्पना की जाय, तो वह निःसन्देह महादेवी ही का कवि रूप होगा; सुभद्रा-तारा का नहीं, पन्त और प्रसाद का भी नहीं, जिनकी छाया के अनुहरण में वह छायावादी कहलाई। केवल कवि-रूप की कल्पना इसलिये कि मीरा के निजी व्यक्तित्व से महादेवी की तुलना करना अव्यक्ति नहीं, प्रलाप होगा। हाँ, महादेवी की काव्य-वेदना मीरा की सम-वेदना प्राप्त करने की सर्वथा अधिकारिणी है।

इस तरह मैं देखता हूँ कि तुलना व्यक्तित्व के साथ व्यक्तित्व की नहीं, काव्य-वेदना के साथ व्यक्ति की वेदना की है। दूसरे शब्दों में,—महादेवी की काव्यवेदना से मूर्तिमती वेदना मीरा की तुलना करनी होगी। इसी व्यक्तिक्रम के कारण कुछ कहरतावादी (Orthodox) मीरा और महादेवी को पास-पास देखना ही नहीं चाहते। क्योंकि वह वनपूर्वक महादेवी के समग्र जीवन को, उनके काव्यावेश के उदास अवसर मात्र को नहीं, मीरा की तरह देखने की दुरभिलाषा रखते हैं।

और दूसरी ओर महादेवी की साधना के साक्षी, कुछ 'निष्पक्ष' आलोचकों का मीरा से भी बड़ा महादेवी पर पक्षपात है। किन्तु मैं कहता हूँ, कलाकार की जीवन-गाते की विचित्रता के, अ-सवसाधारणता की 'सचाई' के वे सच्चे समझदार नहीं हैं। नहीं तो लौकिकता में सावधान

— इन आहों पर तेरा कर
 रजनीकर पार उतारे ।
 चिर ध्येय यही जलने का
 ठन्दी विभूति बन जाना;
 है पीड़ा की सीमा यह
 दुख का चिरमुख हो जाना ।

— महादेवी

महादेवी के कलापूर्ण जीवन से, पगली मीरा के बेसुधपन की 'अकल' अलौकिकता उनके आगे आप आलोकित हो उठती ।

इसीलिए मैं मीरा और चण्डीदास से बहुत अधिक साहित्य सर्जन क'नेवाले कबीन्द्र रवीन्द्र को भी मीरा या चण्डीदास क'ने का दुःसाहस नहीं करता । मेरे विचार से चण्डीदास या मीरा का 'सत्य' रवीन्द्रनाथ की किसी भी 'सुन्दर' या 'शिव' कल्पना में नहीं । अवश्य काव्य-कला की कसौटी पर चण्डीदास को हल्का कगर देना रवीन्द्रनाथ के जौहरी का इनाम पाने लायक काम होगा । अम्नु,

मीरा के काव्य के मुकाबले महादेवी महीयमी हैं । महादेवी के प्रत्येक पद में काव्य कला खेन रही है, जब कि मीरा के पद कला से खेनते, दिखती करने नजर आते हैं । इसका कारण यही है कि मीरा ने काव्यकला की कमिक शिक्षा नहीं पाई थी; कला-प्रदर्शन के लिए गीत नहीं गाए थे । प्रेम के भावावेश में जो कोयल की तरह कूक गई तो उसमें प्रकृति-प्रदत्त पञ्चम सुर अपने आप आ गया । पर महादेवी का सधा हुआ स्वर कला के विशेषज्ञों के लिए और भी अधिक आकर्षक है, क्योंकि उसमें केवल कोयल का पंचम ही नहीं, षड्ज से निषाद तक सातों सुरों का यथाक्रम आरोह-अवरोह वर्तमान है । उनके काव्य को, केवल मीरा के नयनों में बसने-वाले नन्दलाल की 'सावली मूरत, मोहिनी मूरत' का बल या संबल प्राप्त नहीं है; वहाँ आध्यात्मिक प्रियतम (परमात्मा का सर्वकार या निराकार रूप) मात्र भी नहीं; किन्तु उसमें विविध साहित्य की राशि-राशि भाव-भंगियाँ (Expressions), अन्यान्य महाकवियों के प्रतिस्पर्द्धी शिष्य-रूप-गस-रंग का निर्माण; प्राच्य-प्रतीच्य की विकसित विभिन्न काव्य-कलाओं के भीतर से अपने महान् व्यक्तित्व की मौलिक रचना, अदि अनेक दर्शनीय तत्त्व हैं ।

फिर भी, उस 'दरद-दिवानी' के लिए महाकवि पन्त की वाणी में यही कहना उचित होगा कि —

“बिन्दु में थी वह सिन्धु अनन्त,
एक सुर में समस्त संगीत,
एक कलिका में अखिल वसंत !”

या

A world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower,
Infinity in the palm of a hand,
Any eternity in an hour.

३

महादेवी के स्वर में, यत्र-तत्र जो एक स्वर्गीय झङ्कार है, सादर स्वीकृत दुःख में जो आध्यात्मिक वेदना का आभास है, वही उन्हें मीरा तक पहुँचा देता है।

और मीरा के काव्य में प्रियतम से बिछड़ी हुई एक ग्राम्यवधू का जो स्वाभाविक उच्छ्वास है, मनोवेदना या कुछ सहज उपमा-रूपकों की भाषा में द्रविण प्रणय-निवेदन है उसे ही महादेवी की उत्कृष्ट काव्य-कला के समान माना जा सकता है।

दूसरे शब्दों में, लौकिक महादेवी का आध्यात्मिक आरोह (चढ़ाव) और अलौकिक, आध्यात्मिक मीरा का (विरहिणी) प्रेयसी जैसा मुग्ध आर्द्र प्रेम-विरह) पार्थिव स्वर पर आरोह (उतार) ; महादेवी की दार्शनिक सतर्कता, संयम, और मीरा का मधुर प्रणयान्माद; आश्रम की मृगी की भाँति सार्वत्रिक संशय-हीनता, वन्य-निर्भर की भाँति अमन्द स्वच्छन्द प्रवाह;—यही समान सन्तुलन का विषय है।

जब मैं महादेवी की रचनाएँ पढ़ता हूँ तो ऐसा अनुभव करता हूँ कि इस मिटी की दुनिया से दूर—बहुत ऊपर उड़कर, (Like a poet hidden in the light of thought, singing hymns unbidden) कोई विहग-बालिका अस्पष्ट स्वरों में कुछ गा रही है; धीरे-धीरे वह अपने स्वर-संगीत में इस प्रकार छिपती जा रही है कि मैं

उसे प्रयत्न करने पर भी आँखों से नहीं देख सकता !

पर जब मैं मीरा के पदों में लीन होता हूँ तो मुझे ऐसा विदित होता है कि स्वर्ग की एक तरुण-करुण देवी, (वसने परिधूसरे वसाना, नियमताम-पुत्री धृतैकवेणिः) अपने प्रियतम के पदचिन्हों के पीछे-पीछे चलती हुई इस गोधूलि-लोक में उतर आई है; उसके निरुपम प्रियतम के पावन पद-चिह्न यहाँ की धूमिलता में निराहित हो गए हैं; और वह उसी की खोज में दर-दर भटक रही है; लोग पगली समझ कर उसे घेरे चलते हैं, कुछ निश्कलुष आत्माएँ 'अकारण' ही अश्रु-स्नान हो उठी हैं (अश्रु अकारणे करे विमर्जन बालिका) : मैं उन्हीं के पास-पास हूँ ।

इसी 'चढ़ाव-उतार' के बीच का जो एक कल्पित स्थान हो सकता है, वहीं मैं दोनों को बहुत कुछ समान मानता हूँ। वहीं महादेवी करती हैं—

जो तूम आ जाने एक बार !

कितनी करुणा, कितने संदेश

पथ में बिछ जाते बन पगल:

गाता प्राणों का ताग-तार

अनुराग-भरा उन्माद राग,

आँसू लेते वे पद पखार !

हँस उठते पल में आर्द्र नयन

धुल जाता होंठों से विषाद,

छा जाता जीवन में वसन्त

लुट जाता चिरसञ्चित विराग,

आँखें देतीं सर्वम्ब बार !

वहीं मीरा गाती है—

“कोई कहियो रे पिय आवन की

आवन की, मनभावन की !
ये दोउ नैन कहो नहीं माने
नदियाँ बहें जैसे सावन की !
कहा करौं कछु बस नहि मेरो
पांख नहीं उड़ जावन का !”

वहीं महादेवी कूकती है—

“पथ देख बिता दी रैन
मैं प्रिय पहचानो नहीं !”

वहीं मीरा चिलखती है—

“सखी, मेरी नीद नसानी हो !
प्रिय का पथ निहारत सिगरी
रैन दिहानी हो !”

वहीं महादेवी विचारती है—

“तुम मुझमें प्रिय, फिर परिचय क्या”

वही मीरा मुसकाती है—

“तुम बिच, हम बिच अन्तर नाही
जैसे सूरज-धामा,
पल-पल तेरा रूप निहारूँ,
निरख-निगख सुख पाता ।”

वही से महादेवी मोचती है—

“मुस्काता संकेत भरा नभ
अलि, क्या प्रिय आने घाले है”

वही से मीरा सुख-संतोष की साँस लेती है —

सुनी हो मैं हरि आवन की आवाज,
चढ़ि-चढ़ि महल जोऊँ मेरी सजनी, कब आवै महाराज ।”

वहीं महादेवी अनुभव करती हैं—

“क्या पूजा क्या अर्चन है !

मेरी श्वासें करती रहतीं नित प्रिय का अभिनन्दन रे !”
वहीं मीरा थिरकती है —

“जहँ-जहँ पाँव धरूँ धरनी पर तहँ-तहँ निरत करूँ री !”
अथवा —

“बिन करताल पखोबज बाजे अनहद की भनकार रे
बिनु सुर गग छतीसूँ गावै, रोम रोम रँग सार रे
उद्धत गुलाल लाल भये बादर बरसत रंग अपार रे !”
उसी मिलन-पद से महादेवी का गीत शुरू होता है —

“प्रिय चिरन्तन है सजनि, छन-छन नवीन सुहागिनी मैं”
और वहीं त्रेमुध मीरा गुनगुनाती है —

“मेरे तो गिरिधर गोपाल दूसरो न कोई;
जाके सिर मोर मुकुट मेरो पति सोई !”

पर जहाँ महादेवी केवल कलाकार हैं, वहाँ मीरा हृदय पर हाथ रखे, उनके कल्पना-मन्दिर के द्वार पर चुपचाप खड़ी है। हाँ, कभी-कभी हेराटों के बीच तर्जनी उँगली जरूर सीधी कर लेती है। पर कलाबाजी में क्या कम त्रेमुधपन रहता है ? — महादेवी को द्वार की ओर दृष्टि डालने की मु्ध ही नहीं आती, वह मूँच डूब कर सोचती रहती है —

“बन गया तम-सिन्धु का आलोक सतरंगा पुलिन सा,
रजभरे जगबाल से है अंक विद्युत् का मलिन सा !”

+ + + +

“मेघ-रूँधा अजिर गीला टूटता सा इंदु-कंदुक,
रवि झूलमता लाल पीला यह खिलौने और यह उर,
प्रिय नई असमानता है !”

उनकी ध्यानावस्था में तनिक भी भेद न देख धीरे से मीरा छेड़ती है —
विदुषी सखी, आँख मूँद कर तुमने यह सब क्या-क्या लिख डाला ?

और महादेवी ससंभ्रम आँचल के झोर से ललाट पर झलमलाने

साहित्य दर्शन

स्वेद-विन्दुओं को पोंछते-पोंछते हँस पड़ती है—“कुछ भी नहीं देवि,
मुझे तो इसका एकदम ही पता नहीं रहता कि मैं कब क्या लिखती हूँ—

“मैं अपने ही बेसुधपन में

लिखती हूँ कुछ, कुछ लिख जाती !”

तब मीरा उन्हें कुछ गाने के लिए कहती है, पगली की तरह
हठ धनती हुई; और महादेवी सकुचाती-सकुचाती मुन्दर स्वर से
आलापनी हैं—

“शून्य मन्दिर में बनेंगी आज मैं प्रतिमा तुम्हारी”

अर्चना हों शूल भोले,

क्षार द्रव-जल अर्घ्य होले,

आज करुणा-स्नात उजला दुःख हो मेरा पुजारी !

नृपों का मूक छूना,

स-रव कर दे विश्व सूना,

यह अगम आकाश उतरे कम्पनों का हो भिखारी !

लोल तारक भी अचञ्चल,

चल न मेरा एक कुन्तल,

अचल रोमों में समाई मुग्ध हो गति आज सारी !

राग मद की दूर लाली,

साध भी उसमें न पाली,

शून्य चितवन में बनेगी मूक हो गाथा तुम्हारी !

मीरा 'मुग्ध हो जाती है, इस 'प्रतिमा' पर सी-सी जानों से
न्योछावर । 'कुछ और, कुछ और' बची की तरह मचलती है ।
महादेवी गाने लगती हैं—

“घिरह की घड़ियाँ हुईं अब मधुर मधु की यामिनी सी”

×

×

×

×

“प्रिय जिसने दुख पाला हो !

“वर दो, यह मेरा आँसू उसके उर को माला हो !”

×

×

×

×

“तुम दुख बन इस पथ से आना
शूलों में नित मृदु पाटल सा
खिलने देना मेरा जीवन,
क्या हार बनेगा वह, जिसने
सीखा न हृदय को बिँधवाना !”

अब बारी आई मीरा की । महादेवी ने ‘एकान्त-संगीत’ के एक पद द्वारा, प्यार से, भक्ति से, जैसे आग्रह किया—‘मूल्य दे सुख के क्षणों का !’ मीरा ने कहा—“अरी तुम बावली तो नहीं हो गई ? अपने मनमोहन गान की गुलाबी खुशबू फैला कर अब क्या सचमुच ही मेरे अशीति हर ग्रामगीतों के फँटे कानों और प्राणों में चुभोना चाह रही हो ?’ कहा सही, पर मीरा किसी के प्रेमाग्रह को सहज ही टाल देने वाली न थी, उसने चलने-चलते गा दिया —

“ऐसो पियै जान न दीजै हो,
चलो री सखी, मिलि राखि कै नैना रस पीजै हो ।
श्याम सलोनो सांवरो मुख देखे जीजै हो,
जोइ जोइ भेस सों हरि मिलै, सोइ सोइ कीजै हो ।
मोरा के गिरिधर प्रभू बड़ भागन रीझै हो ॥”

मीरा चली गई । उसका अन्तिम पद बाँसुरी के स्वर की तरह सुदूर प्रान्त तक गूँजना हुआ मालूम पड़ता था । महादेवी उदास, कल्पना-मन्दिर में सावधान होकर फिर लेखनी चलाने लगी—

“बादलों की प्यालियाँ भर
चाँदनी के सार से,
तूलिका कर इन्द्रधनु
तुमने रँगा उर प्यार से !”

ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ महादेवी निरी बौद्धिक हैं। काव्य की रसाल-डाल में भूला डाल कर उनकी कल्पनाएँ पैंगे भरती दीख पड़ती हैं और वह सावनी समा देखने में मस्त। वहाँ 'अध्यात्म' की कल्पना करना निठल्लूपन होगा। यों तो हिन्दी में जैसी, लेखकों की बाढ़ उमड़ी हुई है, ऐसे दार्शनिक आलोचकों की भी कमी नहीं, जिन्हें निराला जी की 'होली' के ठेठ शृङ्गार में (प्रिय कर कठिन उरोज परस कस कसक मसक गई चोली) दर्शन के गूढ़ रहस्य (आवरण-भङ्ग) का भान होता है। साथ ही जिन्हें—

“दूर गाँव की कोई चामा
आप मन्द चरण अभिरामा
उतरे जल में अवसन श्यामा
अंकित उर-छवि सुन्दरतर हां !”

की निवारण सुषमा को अश्लील कह कर निरालाजी की आंर बर भृकुटि तानने की तकलीफ उठानी पड़ती है। मगर मालूम नहीं, वह मीरा के—

“पैचरँग चोला पहन सखी मैं फिरमिट खेलन जाती,
ओहि फिरमिट मां मिल्यो सांवरो, खोल मिली तन गानी।”

या जयदेव के—

“विगलितवसनं परिहृतगशनं
घटय जवनमपिधानम्।”

को क्या समझते हैं ?

कण-कण में 'उसका' चेतन स्पर्श होने के कारण, जड़ प्रकृति में भी 'उसका' प्राणमय परस पाना; 'उसके' अस्तित्व के आभास का अनुभव करना, छायावादी युग की एक प्रमुख भावना-धारा रही है। महादेवी में ऐसे चित्रों की बहुलता है सही, पर उन्हें मैं अत्यन्त अद्भुत या अलौकिक नहीं मानता। इसी तरह उनके उद्गारों में भी जब मैं पढ़ता हूँ—

“मैंने देखा उसे नहीं,
पद-ध्वनि है केवल पहचानी !”

तो मुझ तटस्थ रवीन्द्रनाथ की ये पंक्तियाँ याद आ जाती हैं—

“I have not seen his face, nor I have listened to his voice, only I have heard his gentle footsteps from (? on) the road before my house.”

और तब यह प्रश्न स्वाभाविकतया ही उठ खड़ा होता है कि क्या महादेवी को स्वयं भी इसी अनुभूति हुई है या उन्होंने केवल उपरलिखित भावना कि आनुपूर्विक आवृत्ति द्वारा अपने काव्य के ज्ञायावादी औचित्य की रक्षा ही की है !

पन्त जी की कुछेक पुनः-पुनः प्रशंसित पंक्तियों के सम्बन्ध में भी मेरा ऐसा ही अनुदार विचार है । जैसे एक भावना—

“दूर—उन खेतों के उस पोर
जहाँ तक गई नील भंकार,
छिपा ज्ञायावन में सुकुमार
स्वर्ग की परियों का संसार,
यहीं, उन पेड़ों में अज्ञात
चाँद का है चाँदी का वास
यहीं से खेतों के साथ
स्वप्न आने उड़ उड़कर पास ”

यह क्या—

“The sleep that flits on baby's eyes—does anybody know from where it comes ? Yes, there is a rumour that it has its dwelling where, in the fairy village among shadows of the forest dimly lit with glow-worm, there hang too timid buds of enchantment,

from there it comes to kiss baby's eyes.”—

शब्द या भाव की सदृशता, मौलिकता, अमौलिकता आदि पर यहाँ मुझे कुछ भी लिखना नहीं है। क्योंकि महादेवी के ऐसे अनेक भाव हैं, जिनकी मौलिकता पर सहज ही संशय किया जा सकता है। मूर आदि भक्ति-युग के कवियों के साथ तुलना करने पर मीरा में भी यही बात हो सकती है। किन्तु मैं विश्वास करता हूँ, जिसमें जितना ‘सत्य’ होता है, वह उतना ‘दीर्घायु’ होता है। कारण, ‘संसार’ में व्यक्ति नहीं अमर होता, ‘सत्य’ अमर रहता है।

और, विचार-सदृशता को तो ऐतिहासिक प्रमाण प्राप्त हैं कि किसी युग-विशेष की चिन्ता-धारा, इसी प्रकार, नाना-आश्रयों, विभिन्न उद्गमस्रोतों के बीच से बहुमुखी होकर बहती ही है, — “Take many a voice of one delight”

१.

महादेवी ‘अरूप’ की आराधिका है, मीरा ‘रूप’ की आराधिका।

महादेवी कलाकार है, मीरा तदाकार।

मीरा का काव्य निश्चल प्यार का मञ्जल, मुमधुर उद्गार है; महादेवी के गान विरग-अरूप अध्यात्म-दर्शन के सरस मुन्दर चित्र हैं।

महादेवी ने ‘मुन्दर’ को ‘सत्य’-रूप में चित्रित किया है, पर मीरा में ‘सत्य’ स्वयं ‘मुन्दर’ हो गया है।

महादेवी में शिल्प-निपुणता है; मीरा के पारदर्शी प्राणों में सहज सुबुक्पन।

महादेवी जैसे झूलसी हुई विश्व-वाटिका को अपने आस्रों से सींचना चाहती है, पर मीरा केवल ‘प्रेम-लता’ को लहलहा रखने के लिए ही रोती है। सब मिलाकर, महादेवी में गौरव का एक स्थिर, गम्भीर भाव है; और सिर से पैर तक मीरा सरल है, तर्ल है।

मीरा ने अनुभव किया था, देखा था, स्पर्श किया था। महादेवी

ने अभ्ययन, मनन, चिन्तन किया है।

मीरा 'कुञ्ज हो गयी थी,' महादेवी आत्मनिर्माण कर रही हैं।

मीरा प्राणों में गा उठती है; महादेवी हृदय के तारों को छूकर झड़न कर देनी है।

महादेवी जैसे एक 'प्रश्न' है, प्रश्न और उत्तर से परे मीरा।

दोनों का पथ अध्यात्मिक, फलतः पवित्र है। सत्य और सुन्दर के साथ साथ कला का मंगलमय बनानेवाली यही पवित्रता है, जिसका अधिकांश उच्चकोटि के साहित्यिकों में भी अभाव रहता है।

दोनों में अनन्त-विग्रह की व्यापक प्रधानता है; ईश्वर-विषयक वेदना का प्रमुखता। (ताम्राय आग्नि पाइनि येन से कथा रय मने; येन भुटे न याइ, चेदना पाइ, शयने स्वपने।) दोनों ही का लक्ष्य, जो अध्यात्मिक कलाकार का लक्ष्य हो सकता है,—ईश्वर की अनुभूति है: प्रिय की प्राप्ति है।

अरूप की आराधना महादेवी ने युग में प्रभावित होकर की, या मीरा के समान ही मानस के सहज उच्च स्तर से,—यह उनके गीतों की गङ्गा में गाने लगाने पर प्रत्येक मननशील महदय स्वयं समझ लेगा।

हाँ, अपनी उन्मुक्त भाषा में मैं इतनाही कहता हूँ कि महादेवी की अरूप आराधना मीरा का सत्य-रूप ग्रहण कर ही पूर्ण परिणत हो सकती है।

भक्ति-युग के भक्त-महर्षियों के बीच जैसे मीरा अफुन्धनी तारिका का स्थान सुशोभित कर रही है, ठीक उसी प्रकार दार्शनिक काव्य के छायावादी युग में, निराला, प्रसाद और पन्त के साथ महादेवी महीयसी है।

मिनम्बर १३६



मुद्राराक्षस और जूलियस सिजर

?

शेक्सपियर के जूलियस सिजर नाटक के साथ विशाखदत्त के मुद्राराक्षस नाटक की तुलनात्मक समीक्षा करने का भाव मन में अनेकशः अनायास ही उत्पन्न होता है। मुझे इसमें कृत्रिमता भी नहीं मोलूम पड़ती। दोनों नाटकों का बाह्य सादृश्य और आन्तरिक असादृश्य ही तुलनात्मक अध्ययन का रोचक विषय है।

आरम्भ में ब्रूटस के साथ कैसियस का राजनैतिक व्यवहार प्रायः उसी प्रकार का है, जैसा अन्त तक राक्षस के साथ चाणक्य का। ब्रूटस और राक्षस के चरित्र बहुत कुछ मिलते जुलते हैं, चाणक्य और कैसियस की कूटनीति में भी बहुत समानता है। इसके अतिरिक्त बाहर-भीतर की अनेक ऐसी घटनाएँ हैं, जिनमें सादृश्य ही सादृश्य है। और यह तो एक मोटी सी बात है कि दोनों राजनैतिक नाटक हैं, दोनों ही की पार्श्व-भूमि ऐतिहासिक है। एक में 'सिज़रिज्म' पर तथा दूसरे में नन्दवंश पर पूर्णविजय प्राप्त करने की विद्रोह पूर्ण चेष्टाएँ ही दोनों के वर्ण्य विषय हैं।

इस प्रकार अधिक से अधिक समानता रहने पर भी दोनों के रसास्वाद में बहुत अन्तर है, जिसकी गभीर अनुभूति स्वयं की जा सकती है। मेरे कहने का यह तात्पर्य कदापि नहीं कि सुखान्त-दुःखान्त के गोलमटोल भेद के कारण ही दोनों के रसास्वाद में भिन्नता आ गई है। हालाँकि सुखान्त-दुःखान्त का भेद ऐसा-वैसा भेद नहीं है, और सच तो यह कि इसी स्थूलता में बहुत सी बारीकियाँ छिपी हुई हैं। अस्तु। दोनों की विषम समानता की ओर एक सूक्ष्म सङ्केत करने के लिए पहले मैं बाह्य सादृश्यों ही से प्रारम्भ करूँगा।

कुछ 'कॉमनर्स' के प्रवेश के साथ 'जूलियस-सिजर' का आरम्भ होता है, सूत्रधार और नट्टी के प्रवेश के साथ 'मुद्राराक्षस' का। प्रासङ्गिक वार्त्तालाप से सुस्पष्ट हो जाता है कि 'कॉमनर्स' उत्सव (सिजर की विजय यात्रा) में सम्मिलित होने के लिए बाहर निकले हैं। इधर नट्टी भी उत्सव (चन्द्र ग्रहण के अवसर पर भोज) की तैयारियों में लगी हुई है। सूत्रधार समझता है कि—“उत्सव करो; पर सचमुच चन्द्रग्रहण का योग नहीं है।” बस इतने ही में 'चन्द्रग्रहण' का नाम सुन कर, और उसका अर्थ 'चन्द्रगुप्त का पकड़ा जाना' समझ कर चाणक्य आपे से बाहर होता हुआ बाहर आ जाता है—‘आः, क एष मयि भियते चन्द्रमभिभवितुमिच्छति बलात्?’—मेरे रहते किसकी हिम्मत है कि चन्द्रगुप्त का बाल भी बाँका कर सके? ऐसी ही बात उधर होती है। फ्लेवियस और मेरुलस नाभक्त दो व्यक्ति आते हैं, पूछने पर कॉमनर्स में से एक उन्हें बतलाना है कि हम सब विजय-यात्रा में सिजर को देखने निकले हैं (Sir, we make holiday, to see Caesar and to rejoice in his triumph)। फिर क्या था? सिजर का नाम सुनते ही वह फट पड़ते हैं, सर पर आसमान उठा लेते हैं।

दोनों नाटकों के इन आरम्भिक दृश्यों में कैसा सन्दर सादृश्य है!

मुद्राराक्षस के प्रथम अङ्क में, राक्षस के परिवार के बारे में, चाणक्य और चन्दनद्रास कुछ बातचीत कर रहे हैं। जूलियस सिजर के प्रथम अङ्क में भी ब्रूटस और कैसियस में उसी प्रकार राजनैतिक वार्त्तालाप चल रहा है। इतने में शोरगुल शुरू होता है। ब्रूटस पूछता है—What means this shouting? I do fear the people chose Caesar for their king,—यह कैसा हो-हल्ला? मुझे भय है कि रोम की जनता सिजर को कहीं अपना बादशाह तो नहीं बना रही? बस, इसने ही से कैसियस अपना (ब्रूटस को अपने दल

में मिला लेने का) काम बना लेता है। वह ब्रूटस के इस सरल उद्गार का अनुचित लाभ उठाने के लिए मन ही मन सोचने लगता है-

Well, Brutus, thou art noble; yet, I see,

Thy honourable metal may be wrought from that it is disposed: ब्रूटस ! तुम अच्छे हो सही, पर देखता हूँ कि तुम्हारी आदरणीय सत्व प्रकृति पर पर्दा डालने में मैं सफल हो सकूँगा !

उधर मुद्राराक्षस में भी ऐन बातचीत के मौके पर शोरगुल शुरू हो जाता है, चाणक्य इसका सबब चन्दनदास को समझाता है, पर चन्दनदास अपने पूर्व वाक्य पर सट्टा रह कर चुपचाप कैद हो जाता है। बस चाणक्य भी कैसियस ही की भोंति मारे खुशी के बड़बड़ाने लगता है—अब क्या ? अबतो राक्षस मंत्री मुट्ठी में आ गया !

‘हन्त, लब्ध इदानीं राक्षसः।

इन घटनाओं में कितना अधिक साम्य है !

ब्रूटस को फाँसने के लिए कैसियस कई तरह के अज्ञानों में चिड़ियों लिख भिजवाता है, चाणक्य भी राक्षस को फाँसने के लिए शकटदास के द्वारा अद्भुत पत्र लिखवा कर भेजता है।

कैसियस से बातचीत होने के बाद से ब्रूटस रात-रात भर जगता है (I have been up this hour, awake all night) उधर चाणक्य-नीति से निरन्तर चिन्तित रहता हुआ राक्षस भी करवटें बदल-बदल कर रात गुजारता है (कथमिदमिहेत्युन्निद्रस्य प्रयान्त्यनिशं निशाः)

मुद्राराक्षस के तृतीय अङ्क में चाणक्य और चन्द्रगुप्त के बीच काफी बकझक हो जाती है, चन्द्रगुप्त चाणक्य को अपमानित करता है और चाणक्य चन्द्रगुप्त को जूँची-जूँची फटकारे बताता है, इस घटना का सादृश्य जूलियस सिजर के चतुर्थ अङ्क के उस दृश्य से है, जिसमें कैसियस और ब्रूटस बहुत बहकते-बहसते हैं, एक भी नौबत बाकी

नहीं बचती ।

पर जिस प्रकार मुद्राराक्षस में चाणक्य की इच्छा ही से तमाम बहस-मुबाहसे होने के सबब परिस्थिति जल्द ही साफ हो जाती है, उसी प्रकार जूलियस सिजर में भी परस्पर क्षमा-याच्ना करते हुए शीघ्र वृत्तस और कैसियस हिलमिल जाते हैं ।

एक जगह (द्वितीय अङ्क के द्वितीय दृश्य में) सिजर अपने पर गुरू करता हुआ कहता है—

Cowards die many times before their deaths
The valiant never taste of death but once
Of all the wonders that I yet have heard,
It seems to me most strange that men should fear;
Seeing that death, a necessary end,
Will come when it will come.

कायर मौन से पहने भी कई बार मर चुकने हैं, पर वीर दुबारा नहीं मरता । मुझे इससे बढ़कर अचरज की बात और कुछ नहीं मालूम पड़ती कि लोग मौन से डरने हैं, यह जानने हुए भी कि वह एक न एक गेज आएगी, और जरूर आएगी ।

इधर चाणक्य भी अपनी प्रतिभा पर अद्वितीय अभिमान प्रकट करता है -

ये याताः किमपि प्रधान्यं हृदये पूर्वं गता एव ते
ये तिष्ठन्ति भवन्तु तेऽपि गमने कामं प्रकामोद्यमाः
एका केवलमेव साधनविधौ सेनाशतेभ्योऽधिका
तन्दोन्मूलनदूष्टवोद्व्यमहिमा बुद्धिस्तु मा गान्मम ।

जो अपने मन में कुछ सोचते-विचारते चले गए, वह तो पहले गए ही, जो अब तक बचे-खुचे हैं, वह भी चाहें तो जाने को तैयार हो जायें, केवल मेरी बुद्धि—जो साधन के समय शत-शत सेनाओं से बढ़कर बलवती

साहित्य-दर्शन

हैं जिसने नन्द वंश का विध्वंस कर अपने अपार कौशल का विस्तारपूर्ण परिचय दिया है, मेरे पास बनी रहे। मैं इससे अधिक की आवश्यकता नहीं समझता।

यह बात सिजर की Caesar doth not wrong; Be not fond, to think that Caesar bears such rebel blood या So in the world, if is furnished well with men, And men are flesh and blood, and apprehensive; Yet in the number I do know but one That unassailable holds on his rank, Unasked of motion : and that I am ha,

जैसी गर्वमयी बोझिली बोलियों से भी कितनी मिलती-जुलती है !

इस प्रकार की घटनाओं के साम्य से दोनों नाटक भरे पड़े हैं, जिनके अध्ययन से अपूर्व आनन्द प्राप्त होता है।

मैं लिख चुका हूँ कि कैसियस और चाणक्य के चित्र में अत्यधिक समानता है। इन्हीं दोनों ने दोनों नाटकों को पूरा रूप से राजनैतिक बना दिया है। पर फिर भी दोनों ने अपने स्वार्थ-साधन के लिए कोई भी धूर्तता या चुस्त चालाकी का काम नहीं किया है। हाँ, आरम्भ में कैसियस के मन में अवश्य व्यक्तिगत ईर्ष्या का भाव था, पर वह उसी प्रकार चाणक्य के हृदय में भी था। एक को सिजर से डर था तो दूसरा नन्दवंश पर डीठ गड़ा था।

इतना ही नहीं, कैसियस अपने प्रिय टिटिनियस को शत्रुओं के फंदों में फँसा जान अपनी जान दे देता है, इधर राक्षस भी अपने प्रिय मित्र चन्दन दास को फौसी के तरुने पर झूलते हुए देखकर आत्म-समर्पण कर देता है। पर वस्तुतः न टिटिनियस मृत्यु-मुख में प्रविष्ट हुआ था और न सचमुच ही चन्दन दास को काल के गाल में समाना था।

—राक्षस के आत्म समर्पण करते ही चण्डाल दीड़कर चाणक्य को

खुशखबरी सुनाता है कि—“हन्न गृहीतो राक्षसः ! राक्षस कैद कर लिया गया ।” इधर भी एक सैनिक, ल्युसिलियस को ब्रुटस समझ कर कैद कर लेता और ऐन्टनी को खुशखबरी सुनाने के लिए दौड़ पड़ता है कि—ब्रुटस पकड़ लिया गया, कैद कर लिया गया, महाराज ! (Brutus is taken, Brutus is taken, my lord)

ब्रुटस मृत्यु से पूर्व अपने रिपु (सिजर) की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा करता है ।

—O Julius Caesar, thou art mighty yet !

ओ जूलियस सिजर, वस्तुतः तुम्ही महान हो !

इधर राक्षस भी अपने परम शत्रु (चाणक्य) की भूरि-भरि प्रशंसा करता है —

‘आकारः सर्वशास्त्राणां रत्नानामिव सागरः सब शास्त्रों का खजाना चाणक्य ही है, जैसे सब रत्नों का खजाना समुद्र है । इसके, एक साथ ही इतने अधिक गुणों को देखकर ईर्ष्या होती है । “सर्वथा स्थाने खलु यशस्वी चाणक्यः !” चाणक्य सचमुच यश का पात्र हैं ।

अब नाटको के अन्तिम पटाक्षेप का समय आ गया । महापात्य राक्षस के आत्म समर्पण के पश्चात् चाणक्य और चन्द्रगुप्त दोनों ही उसकी अवलम्ब प्रतिभा तथा एकाम्र कार्यनिष्ठा की मुखर प्रशंसा करते हैं । चाणक्य कहता है—

“अये ! अयमसावमात्यगक्षसः ! येन महान्मना—

गुरुभिः कल्पनाक्लेशैर्वीर्यजगद्भेतुमिः

चिरमायासिता सेना वृषलस्य मतिश्च मे ।”

और चन्द्रगुप्त राक्षस की ओर परम स्निग्ध दृष्टि से देखता हुआ चाणक्य से निवेदन करता है कि—

“अगतः किं न चिजितं मयेति प्रविचिन्त्यताम्

गुरौ वाङ्गुण्यचिन्तायामाट्ये त्वयि च जाग्रति”

भला आप जैसे महामात्य तथा नीतिनिष्ठात गुरुवर चाणक्य को प्राप्त कर संसार की कौन सी वस्तु मेरे लिए पाने को बाकी रह गई ?

इधर ब्रूटस के 'आत्मसमर्पण' (मृत्यु) के अनन्तर एन्टनी और और आक्टेवियस भी दिल खोलकर उसकी तारीफें करते हैं। एन्टनी कहता है—

This was the noblest Roman of them all

X X X X

His life was gentle, and the elements

So mixed in him that nature might stand up

And say to all the world—'This was a man'

यह रोम का सबसे अधिक भद्र व्यक्ति था। पक्षपात तो इसमें लेश मात्र का नहीं था, बिलकुल तपाया हुआ खरा सोना था। इसके उज्ज्वल जीवन में अनेकशः ऐसे विभिन्न गुणों का सामञ्जस्य था, मानो स्वयं प्रकृति ही इसे सर्वश्रेष्ठ स्वरूप प्रदान कर संसार को दिखला रही थी कि—देखो, यह है मानव; ऐसे ही को मनुष्य कहा जाता है !

और आक्टेवियस भी उसी प्रकार कहता है—

According to his virtue let us use him,

हमारा कर्तव्य है, कि उसके (ब्रूटस के) गुणों के अनुकूल ही हम उसके साथ बरते ।

इस प्रकार आरम्भ से अन्त तक दोनों नाटकों में पर्याप्त सादृश्य रहने पर भी जो आन्तरिक वैसादृश्य है, अब संक्षेप में मैं उसी की समीक्षा करूँगा ।

३

रस की समतल भूमि से अविराम बहती हुई मुद्राराक्षस की भाव-धारा में हमें जो मन्द-सान्द्र रव या मन्दमन्थर गति-गति मालूम पड़ती है, जूलियस सिजर में उसका अभाव है। यहाँ तो आरम्भ से तीन अंकों तक

भाव-नाट्य का जो तीक्ष्ण प्रखर प्रवाह है, वह बलात् हमें अपनी तरफ खींच लेता, तथा अकूच, अझोर की ओर बहा ले जाता है; हमें किनारा मिले, न मिले, उसे इसकी तनिक भी परवा नहीं रहनी है। हम मानो मम्भर में पड़कर पुकारने लगते हैं—

“Help me, or I sink” बचाओ मुझे, नहीं तो अब डूबा। इस समय हमारी तन्मयता इतनी एकाग्र, जागरित तथा सजीव हो जाती है, कि रस-सिद्ध कवि के लिए ‘वाह’ कहने भर को भी हमें अवकाश नहीं मिलता; हम एकपल भी रुकना नहीं चाहते, और सब तो यह कि चाहे भी तो रुक नहीं सकते ! इतनी ही प्रखर प्रबल धार है वह सचमुच !

पर यह कम बराबर जारी नहीं रहता, एकाएक हमारी गति शिथिल से शिथिलतर पड़ने लग जाती है, हमें एक एक कदम पर रुक-रुक जाना पड़ती है, जैसे पैर बँध गए हो, हम बड़ी ही वक्र दृष्टि से नाटककार की ओर घूर कर ‘आह’ कह देते हैं। यह है तृतीय अंक के उत्तुंग शृङ्ग से चतुर्थ अंक की मूखी जमीन पर गिर जाना !

यहो हम श्रान्ति-क्लान्ति का कटु अनुभव करने लगते हैं, जैसे (साक्षात्) ‘जीवन’ को छोड़ कर ‘जीवन-चरित्र’ पढ़ने का प्रयास करना पड़ता हो ! हम पूर्वपर का सम्बन्ध मिलाते हुए अब नाटक के कथानक पर आ जाते हैं। ऐन्टनी की भविष्य-वाणी को वर्तमान में देखने की तैयारी करते हैं। कुछ आनन्द नहीं, उत्कंठा नहीं; फिर भी मानो नाटक की परीक्षा में पूर्ण अंक प्राप्त करने के लिए हमें सब अंक पूर्ण करने ही पड़ते हैं। खैर। अस्त्र-शस्त्रों, सैनिकों, सिपाहियों के बीच से किसी तरह निकल हम पाप-पुण्य, हास-अश्रु, दिन-रात के सन्धि-स्थल पर पहुँचते हैं, जहाँ सिजर का हत्यारा ब्रुटस, देश भक्ति, लोक सेवा, सत्य मानवता के भव्य भावों से सुधरता पूर्वक सँवारा ब्रुटस आत्म-हत्या करता हुआ नजर आता है। यह दृश्य इतना द्रावक तथा मार्मिक मात्तूम होता है कि हमारी टकटकी बँध जाती है, हम काट बन जाने हैं, न आँखों में आँसू झलझलाने

और न पास ही खड़े विजयी 'आक्टेवियस' की ओर देखकर तनिक हंसी ही आती है। जैसे हमारी सारी सहानुभूति, समवेदना बह गई हो ! हम न किसी की जीत देखने को खड़े हों और न किसी की ऐसी हार !

इतने ही में आक्टेवियस अपनी इच्छा प्रकट करता है—

So call the field to rest; and let's away,

To part the glories of this happy day.

बचेगुचे लोगों को आराम करने के लिए जाने की। वस हम भी उन्हीं के साथ-साथ चुपचाप चले जाने है, उस विजय दिवस की प्रसन्नताओं में भाग ग्रहण करने के लिए नहीं, अपने पथराए नयन और मन से अपना डबला से पिघला कर, सिजर और ब्रुटस की दर्दनाक मौत की फिर-फिर यादकर आठ-आठ आँसू बहाने के लिए। हाँ, यह कहना तो भग ही गए कि ग्रीच में छन भर जो दुख के साथ रुकना पड़ा था, -उसमे हमें अन्तिम स्थल तक दौड़ कर जाने में सुविधा ही हुई। एक शिला मिली, पर उसमे टकाने पर जैसे जलधार में पुनः क्षोभ आ गया; बेग की तीव्रता बढ गई। रोने ही के लिए सही, हमें तैयार होने देर न लगी। सब मिलाकर 'त्रूलियस सिजर' ने हमें अपने में मिला लिया, हमारा अपनापन झीन लिया। हमने हँसने-रोते अपने को खो दिया।

पर मुद्राराक्षस में इस तरह का बहाग या चढ़ाव-उतार देखने को नहीं मिलता। उसमें गति है, पर क्षिप्रता नहीं है; कला है, पर अनुभूति नहीं है; संयम है, पर हृदय नहीं है; जीवन है, पर रस नहीं है। इसका कारण ? इसका कारण यह नहीं कि कवि के हृदय में रस-मज्जा की समझ सामग्री, या भावों के परिपाक की पर्याप्त विदग्धता (शक्ति) नहीं है, वह सब तो है ही, पर वह अपने को खोलकर रखने में सफल नहीं हो सका है। मुद्राराक्षस गम्भीर है, निष्पन्द तथा प्रशान्त है, उसमे लोल हिलोर, तुङ्ग तरङ्ग, ज्वार-भाटे की कमी है। वह द्रवित कर सकता है पर झकझोर नहीं सकता ! इसका कारण ? इसका कारण यह है कि उसके कवि को संस्कृत नाटक

के नियत नियमों के पालन करने की जितनी चिन्ता रही है, उतनी पात्रों और दर्शकों के साथ एकजान होकर अपने को पिघला देने, घुला देने, बहा देने की नहीं। और चूंकि वह स्वयं नहीं बहा, कोई दूसरा भी किनारे से हिलना नहीं चाहता। मुद्राराक्षस को हमें समझ-बूझ कर पढ़ना पड़ता है, हम उसमें अपने को खो नहीं सकते। इसलिए मेरे विचार से मुद्राराक्षस, नाटक में अधिक काव्य, और पद्य से अधिक गद्य है। नाटक की दृष्टि से जूलियस सिजर मुद्राराक्षस से अधिक सफल है।

चाणक्य को किसी तरह राक्षस की अँगूठी मिल जाती है, और वह उसी से उसे सब ओर से विवश कर अपने वश में कर लेता है। वहाँ न कोई सिजर है, न एन्टनी, न पोर्सिया और न कुछ खास किस्म की समस्याएँ ही। समस्याओं के अभाव में, संघर्ष में ज्वलंत जीवनी शक्ति के बिना, ऐसा लगता है, जैसे सारे नाटक में 'नाटक' ही हो रहा हो ! चाणक्य अपनी अभिनय-चातुरी को भिन्न-भिन्न प्रकारों से दिखला रहा हो ! और कभी-कभी हम भी बीच-बीच में धोल उठते हैं—वाह, यहाँ तो बड़ी अच्छी ऐक्टिंग हुई ! भालूम पड़ता है, कवि ने अपनी ऐसी (अपने को अभिव्यक्त करने की) अपूर्णता का ही नाटक के दूसरे पद्य (पादरयाविर्भवन्तीमदनतिमवनेः के द्वारा रुझाँतित कर दिया है।

४

सिजर की तुलना न मलयकेतु से हो सकती है और न चन्द्रगुप्त ही से। इसे 'प्रथमप्रासे मक्षिकापातः' कह सकते हैं। दोनों नायकों में बाहरी-भीतरी किसी भी तरह की इकाई नहीं है, यानी नहीं हो सकती। एन्टनी-जैसे पात्र का अभाव मुद्राराक्षस को फीका कर देता है, भागुरायण या विराधगुप्त के साथ उसकी तुलना निरर्थक होगी। उपरिलिखित जिन-जिन घटनाओं में हमें आपातनः सादृश्य प्रतीत होता है, वह भी

वास्तविक नहीं है। बचे ब्रुटस और राक्षस; कैसियस और चाणक्य; सो इनमें भी समानता से अधिक असमानता ही प्रतिभासित होती है। ब्रुटस के साथ कैसियस का जो राजनैतिक धूर्ततापूर्ण व्यवहार बतलाया गया है, वह बहुत ही थोड़े समय, —यानी आरम्भ के एक अङ्क मात्र के लिए है, किन्तु राक्षस के साथ चाणक्य की चानुरी भरी चालें शुरू से आखिर तक रहती; बल्कि नाटक का वही वर्ण्य विषय रहता है। ब्रुटस और कैसियस एकमति होकर जिस कार्य को अपने हाथ में लेते हैं, वह अधिक नाटकोपयोगी, रोमांटिक तथा भावपूर्ण तो है ही, नाटक का अगली वर्ण्य विषय भी वही है। इस प्रकार हम देखने हैं कि ब्रुटस के साथ कैसियस जिस काम को छन भर में समाप्त कर देता है, वह काम मुद्राराक्षस भर में राक्षस के साथ चाणक्य द्वारा होना रहता है; और ब्रुटस तथा कैसियस साथ मिल कर जिस प्रधान कार्य में लगते; मर मिटते हैं, मुद्राराक्षस में उसकी एकदम गुंजाइश नहीं। दूसरे शब्दों में, इसे हम यों कह सकते हैं कि जूलियस सिजर का जहाँ से आरम्भ होता है, वहाँ मुद्राराक्षस समाप्त हो जाता है।

ब्रुटस जब कैसियस के फंदे में फँस जाता है, तो हम जैसे उसका भविष्य देखने के लिए अति उत्तुक तथा एकाग्र हो जाते हैं; किन्तु जब राक्षस चाणक्य के अधीन में आ जाता है तो हम एकदम आँखें बंद कर लेते हैं; हमें कुछ भी देखने की इच्छा नहीं रह जाती। इस प्रकार आरम्भ और अन्त के सदृश ही दोनों के चरित्र में भी विचित्र विसदृशता मालूम पड़ने लगती है। ब्रुटस अव्यावहारिक, दार्शनिक तथा अदृग्-दर्शी देशसेवक है; किन्तु राक्षस विद्वान्, बुद्धिमान् और व्यावहारिक के साथ साथ पटु राजनैतिक भी है। चाणक्य उसके इन्हीं गुणों पर रीक कर उसे अपने पक्ष में लाने के लिए इतनी युक्तियों का आश्रय लेता है। ब्रुटस इतना सीधा या अबोध है कि षडयंत्रकारियों की कुटिलता का जान कर भी उन्हें अपने साथ मनमाना करने का अवसर दे देता है। अंधेरे में

(भोर होने से कुछ पूर्व) जब उसके पास षड्यंत्रकारियों का नकाबपोश करदल पहुँचता है, वह मन ही मन कहने लगता है—“ओ षड्यंत्र ! इस अँधेरी रात में भी तुझे अपनी काली सूरत दिखलाने शर्म मालूम पड़ती है, जब कि दुनिया भर की बुराइयों से गुल खेलने का यही ठीक वक्त है ? अरुसोस ! तो तुझे दिन के प्रकाश में ऐसा अन्ध आवास कहाँ मिलेगा, जहाँ तू अपने कमीने चेहरे को छुपा कर रख सकेगा ? O Conspiracy, Shamest thou to show thy dangerous brow by night When evils are most free ? O, then by day Where wilt thou find a cavern dark enough To mask thy monstrous visage ?” इसे सुनते ही हमारे हृदय पर ब्रुटस के सरल स्वभाव का प्रभावशाली भाव अङ्कित हो जाता है, पर दूसरे ही क्षण हम उसे अपने मित्र के हत्यारे के रूप में देखकर दंग रह जाते हैं ! जनता के हित के लिए (!) जहाँ वह मित्र सिजर को मारता है, वहाँ उसके लङ्कपन का अच्छा परिचय मिलता है । उसने पहले कहा था कि मुझे सिजरिज्म में विद्रोह करना है, सिजर (व्यक्ति) से नहीं; इसलिए क्या ही अच्छा होता, यदि सिजर की आत्मा ‘कश’ कर दी जाती और शरीर एकदम अछूता छोड़ दिया जाता । पर वह करता ठीक इसके विरुद्ध है, सिजर के शरीर को तो काट डालता है पर उसकी आत्मा की छाया भी नहीं छू पाता । ऐन्टनी को जिन्दा छोड़ कर वह अपने नाश का आवाहन ही नहीं करता, सिजरिज्म की प्रबलता, प्रौढ़ता के आगे अपनी लघुता का सुस्पष्ट प्रचार भी करता है ।

दूसरा ओर राक्षस अपनी प्रभुभक्ति तथा राजनैतिक शक्ति का इतना सुन्दर स्वरूप प्रकट करता है कि चाणक्य जैसा कूटनीतिज्ञ भी उसे शाबासी देता है—

गुरुभिः कल्पनावलेशैर्दीर्घजागरहेतुभिः

चिरमायासिता सेना वृषलस्य मतिश्च मे

यह वही राक्षस है जिसने रात दिन जगकर, गम्भीर उपायों और

बंदिशों द्वारा बहुत-बहुत दिनों तक चन्द्रगुप्त की सेना को परेशान किया, और मेरी बुद्धि के भी छक्के छुड़ाए। (याद रहे चाणक्य की यह वह बुद्धि है, जिस पर उसे सब से बढ़कर नाज है, जिसे वह सैकड़ों सेनाओं से बढ़चढ़ कर मानता है—एक। केवलमेव साधन-विधौ सेनाशतेभ्योऽधिका, नन्दोन्मूलनदृष्टवीर्यमहिमा बुद्धिस्तु मा गान्मम) !

इतना ही नहीं, जब कृत्रिम चण्डालों द्वारा उसे राजस के कैद होने की खबर मिलती है, तो वह खुशी से बाँसों उछल कर पूछता है कि बाओ-वताओ, किसने ऊँची-ऊँची लपटोंवाली आग को कपड़े के छोर में बाँध लिया ? किसने हवा को फन्दे में फाँस लेने की हिम्मत की ? किसने मद-मस्त हाथियों को पछाड़ कर दहाड़नेवाले सिंह को पिंजड़े में कैद करने का साहस दिखलाया ? और वह कौन सा बाँस बहादुर है जो मगरों, घड़ियालों से भरे समन्दर को तैर कर पार कर गया ?

केनोत्तुङ्गशिखाकलापकपिला बद्धः पटान्ते शिखो ?

पाशैः केन सदागनेरगतिता सद्गुह्यः समासादिता ?

केनानेकपदानवासितसटः सिंहोऽर्पितः पञ्चरे ?

भीमः केन च नैकनकमकरो दोर्भ्यां प्रतीर्णोऽर्णवः ?

कइना न होगा, एक इसी श्लोक से राजस की धीरता, वीरता तथा गम्भीरता का कैसा महत्परिचय मिलता है !

दूसरे शब्दों में, राजस के मुकाबले ब्रूटस का रंग फीका मालूम पड़ता है। वही हाल है चाणक्य के आगे कैसियस का भी। आरम्भ में कैसियस क्रूर, कूटिल, कसाई दीख पड़ता है, बाद चतुर राजनैतिक व्यक्ति। पर वह 'मानव' कभी भी नहीं ज्ञात होता। उसमें राजनैतिकता चाहे जितनी ऊँची हो, नैतिकता साधारण दर्जे की भी नहीं ! वह जिसे भिन्न बनाना चाहता है, उसके साथ भी प्रपञ्च करता है; शत्रु के लिए तो उसका स्वरूप घातक है ही। यही उसका नैतिक पतन है। यदि उसके जीवन से राजनैतिकता हटा ली जाय, तो उसकी सारी उच्चता बुल्ले की तरह बिला

जाय ! पर उसे उच्च कोटि का राजनीतिज्ञ मानना भी भ्रान्तिपूर्ण होगा, क्योंकि उसकी जो राजनीति नाटक की आत्मा है, वह कौड़ी काम की नहीं। जनता की मनोवृत्ति का, देश की गति-विधि का, विश्व की परिस्थिति का,—संक्षेप में देश-काल का भी जिते सम्यक् ज्ञान नहीं; अच्छी पहचान नहीं; उसे उच्चकोटि का राजनीतिज्ञ कैसे कहा जा सकता है ? जिस समय जनता के हितार्थ ब्रुटस से मिल कर वह 'रिपब्लिकनिज्म' की नींव देना चाहता था, वह काल उसके लिए एकान्त अनुपयुक्त था। कारण, उस समय जनता के लाभ के लिए एक अच्छे 'सिजर' की, डिक्टोरशिप की जितनी जरूरत थी, उतनी प्रजातन्त्रवाद, समाजवाद की नहीं। प्रजा इतनी असन्तुष्ट न थी कि वह सिजरिज्म के खिलाफ धावा बोलने की जरा भी जरूरत महसूस करती। ऐसी दशा में सिजर से भविष्यत् में होनेवाला बुराईओं का भूटा-सच्चा अन्दाज लगा कर उसकी हत्या करनेवाले का हत्यारे से पहले राजनैतिक कहने की तवीयत नहीं होती। आरम्भ ही में Commoners के वार्तालाप से हमने जान लिया है कि वह सब सिजर की गृध्रियों में शरीक होने के लिए बाहर निकले थे, उनके ऐसे व्यवहार से हम कैसे कल्पना कर सकते हैं कि प्रजा भी सिजर का वध चाहती थी ? सच तो यह कि वह कुछ भी नहीं चाहती थी, उसने ऐसी-वैसी कैसी भी चाह नहीं रह गई थी। ब्रुटस वगैरह सिजर की हत्या करे पब्लिक के सामने अपनी अजीब सफाई देने निकलते हैं। ब्रुटस एक छोटा सा भाषण भी करता है, तब गृध्रियों से भर कर जनता चिल्ला उठती है—“ब्रुटस को भी सिजर बना दो !”—सिजर बना दो, अपना सच्चा साथी या सुयोग्य नेता नहीं ! यहीं ब्रुटस, कैसियस या सारे प्रजातन्त्रवादियों की अयोग्यता, अदूरदर्शिता, अनैतिक राजनैतिकता का पता लग जाता है, प्रजातन्त्र की जड़ में घुन भी। रोम फिर साम्राज्यवाद ही की छत्रच्छाया में रहा, सिर्फ इन राजनीति के विद्यार्थियों का उपहास तथा विनाश हुआ। दूसरी ओर चाणक्य है, जो कूटनीति में पारङ्गत होने पर भी शेर-चीते की तरह मूँखार

साहित्य-दर्शन

नहीं है। चन्द्रगुप्त उसका परम प्रिय है, उसके साथ उसका व्यवहार पुत्र या शिष्य की भाँति रूढ़ तथा कोमल है, अप्रिय तो किसी भी हालत में नहीं। पर चन्दनदास आदि साधारण व्यक्तियों से लेकर राक्षस तक (जो उसके साक्षात् शत्रुपक्ष के हैं) से भी उसका व्यवहार अशिष्ट या अभद्रतापूर्ण नहीं होता। राजनैतिक के साथ-साथ यह उसकी नैतिक विशेषता है। वह इतना सूक्ष्म तथा दूरदर्शी है कि राक्षस जैसे राजनीतिज्ञ को भी उसकी कूटनीति के आगे बार-बार मुँह की खानी पड़ती है, असफलता शब्द से तो उसे उसी प्रकार परिचय नहीं है, जिस प्रकार 'बोना' को असम्भव शब्द से नहीं था। इसका कारण उसकी असाधारण योग्यता के अलावा उसका वैराग्यपूर्ण तपस्वी जीवन भी है, जो ब्रूटस या कैसियस के General good से बड़ी ही नहीं, बहुत बड़ी चीज है। सम्राट चन्द्रगुप्त का नौकर जब चाणक्य की टूटी कुटिया देख कर दंग रह जाता है, तो उसके साथ हमारे मन की वीणा के समवेदनाशील समस्त तार एक ही बार झट्ट हो उठते हैं। ऐसी करुण शान्त रागिनी फूट पड़ती है उनसे, कि चाणक्य की सारी कूटनीति की उदाम उच्छ्वस्वलता उसी में धीरे-धीरे विलीन हो जाती है; हम जैसे आँखें मीच कर ज्योतिश्चक्र से घिरे हुए चाणक्य को त्यागी तपस्वी के रूप में देख कर अपना माथा झुका देते हैं, या यों कहिए, वह खुद-ब-खुद झुक जाता है। कैसियस तो क्या, ब्रूटस में भी हम वैसा पावन आलोक नहीं पाते। सच तो यह कि यह वैराग्य, निर्लोभता, प्रशान्ति आदि भाव विशेष कर भारत के ही हो सकते हैं, भारत का राजनीतिज्ञ भी इतना बड़ा तपस्वी होता है!

इसलिए "मुद्राराक्षस" की समाप्ति सफलता तथा सुख के साथ हुई; और "जूलियस सिजर" की समाप्ति घोर असफलता, दुःख तथा आत्महत्याओं के साथ। मुद्राराक्षस की राजनीति का नेता तपस्वी है। प्रभावशाली व्यक्तित्व, निःस्वार्थ कार्यपरायणता आदि अनेक अलौकिक विशेषताएँ उसके पास हैं, जब कि जूलियस सिजर में चाणक्य की

तुलनात्मक समीक्षा का विषय कैसियस इतना क्षुद्र व्यक्तित्व है कि सिजर उससे शुरू ही से घृणा करता है ! ब्रूटस—जैसे अपटु, अव्यावहारिक व्यक्ति को भी उसे अपना साथी (अग्रणी) बनाना पड़ता है कि जिससे वह उसके व्यक्तित्व का बेजा फायदा उठा सके । ब्रूटस की व्यर्थ की सलाहों को उसे चुपचाप इसलिए स्वीकृत करना पड़ता है कि यदि रुष्ट हो कर ब्रूटस उससे अलग हो जायगा तो जनता उसे तत्क्षण त्याग देगी, क्योंकि उसे (कैसियस को) अग्रणी बना कर चलने के लिए वह किसी भी हालत में तैयार नहीं है । इसलिए यह तर्क करना कि यदि कैसियस ही षड्यंत्र का नेता होता; उसी की सलाह से सारी कार्रवाइयों की जातीं, तो सफलता-देवी उसके चरणों के आगे घुटने टेक देती, एकदम निर्मूल, निराधार है ।

‘जूलियस सिजर’ भर में एक ही व्यक्ति सच्चा है और वह है ब्रूटस । उसका चरित्र सिजर की हत्या से पहले उज्ज्वल है; उसका उत्साह अदम्य तथा उसके विचार निःस्वार्थ तथा अत्यन्त उन्नत है । किन्तु उसने अपने पाँचत्र जीवन में एक ऐसा भयङ्कर पाप कर डाला अपने प्रिय मित्र, विश्वासी, जूलियस का गला घोट कर, कि उसका पतन ही नहीं, विनाश भी अवश्यम्भावी हो गया । उसकी पॉसिया जैसी स्त्री (दुम्नी हत्या के फलस्वरूप) मर गई । उसकी बुद्धि भ्रष्ट हो गई—उसे कार्य-अकार्य का ठीक-ठीक ज्ञान नहीं रह गया । कैसियस से भगड़ा बढ़ा ऐसे-ऐसे बेढव ‘ज्ञान’ बनाने लगा कि उसकी हार निश्चित हो गई । सच तो यह कि जूलियस सिजर का मार कर वह खुद मरने के लिए तुरन्त तैयार हो गया । पर राक्षस ऐसा नहीं है । वह अपने मित्र के लिए आत्मसमर्पण कर देता है पर हिम्मत नहीं हारता, बराबर मर्दानगी से काम लेता है । समर्पण में जो भाव है, वह हत्या में नहीं हो सकता । इसलिए सर्वस्वत्यागी चाणक्य ने प्राणत्यागी कैसियस का, या आत्मसमर्पणकारी राक्षस से आत्महत्याकारी

नाट्य का ठीक-ठीक मुकाबला नहीं हो सकता ।

५

इस प्रकार अपने-अपने चरित्रों को लेकर दोनों नाटककार अपने-अपने नाटक की सफलता पर प्राम्न होने दीखने हैं । शेक्सपियर अपने पात्र के मुँह से कहलवाता है —

How many ages hence

Shall this our lofty scene be acted over

In states unborn and accents yet unknown !

इधर विशाखदत्त भी अपने पात्र के द्वारा अपनी नाटक-रचना के सफल श्रम की ओर इङ्गित करता है—

कार्योपक्षेपमादौ तनुमपि स्वयंस्तम्य विस्तारमिच्छन्

बीजानां गर्भितानां फलमतिगहनं गूढमुद्ग्रेदयंश्च

कुर्वन् बुद्ध्या विमर्षं प्रसृतमपि पुनः संहर्न् कार्थ्यजातं

कर्त्ता वा नाटकानामिममनुभवति क्लेशमस्मद्विधो वा !

कहने का तात्पर्य यह कि सब मिला कर मुद्राराक्षस जूलियस सियर से होड करता है; और विशाखदत्त शेक्सपियर से । पर इन दोनों में कौन बढ कर है ? या इनकी तुलना से क्या निष्कर्ष निकाला जा सकता है ? यह ऐसा तीर जैसा सीधा सवाल सामने आता है, जिसका जवाब मुझे नहीं देना चाहिए । हालाँकि यह दोनों 'राजनैतिक नाटक' है फलतः भरे लिए भी राजनैतिक रीति-नीति से 'हाइ कोर्ट की फैसला' सुना देना ज्यादा अच्छा होता; और शाब्द मैं ऐसा ही करता भी, पर एक बात है—जहाँ तक इनमें राजनैतिकता है, मुझे साफ-साफ कहना ठीक मालूम पड़ा; पर जहाँ नाट्यत्व है, साहित्य अत्यन्त नग्नता, भौतिकता, वर्दाश्त नहीं कर सका । दुपहर की खुली ज्योति में राजनीति आकर सामने खड़ी हो गई; शरद पूनो की आधी रात की स्निग्ध-ज्योत्स्ना में साहित्य हँसता-हँसता छुप गया ।

निराला की काव्य-कला

अनवरत अपराजिता आधुनिक हिन्दी-कविता के सम्मानोन्नत ललाट-पट्ट पर आज जो अनुपम सुपमामयी सौभाग्यरेखा अङ्कित है, उसमें निराला की प्रतिभा के प्रतिभासमान कुङ्कुम-कण भी सम्मिलित हैं।

यह सत्य है कि पन्त-प्रसाद-निराला की लोकप्रियता की उभय-कूल-प्लाविनी कल्लोलित त्रिवेणी में निराला की पाटल-सलिला काव्य-धारा 'सरस्वती' का पद पूर्ण करती रही है, पर विशेषता के तात्त्विक अनुगन्धान के समय उनकी यही गोपन-प्रवृत्ति लोक की कलुषित—राग-द्वेष-दुष्ट दृष्टि की ज्वाला से परे, चिर-द्रुति और चिर-शीतलता का कारण हो सकती है। जटिलता और कठिनेता का कलङ्की निराला का काव्य वस्तुतः कितना व्यापक और महान् है—यह भविष्य के समीक्षकों की अन्तर्दृष्टि तथा अन्तःशक्ति की अपेक्षा करने वाली बात है, पर इस समय तो उसकी ओर दृष्टिपात करने पर संस्कृत के एक कवि के वही शब्द मेरे मुँह से अकस्मात् निकल पड़ते हैं, जो उसने मरुस्थल को लक्ष्य कर कहे थे,—“हे मरु ! इस विशाल विश्व का बेसा कोई भी अनर्थ बाकी नहीं बचता, जो तुम्हारे चोट नहीं। तुम्हें मृद हमेशा भीतर ही भीतर जलने रहना—अन्तःसन्ताप का अविरत अनुभव करना पड़ता है। कोई बगैरही तुम्हारी तरफ रुख तक नहीं फेरना चाहता। लेकिन हाँ, यह सब कुछ होने पर भी तुम निरर्थ—निष्फल नहीं हो। तुम्हारी वजह से एक बहुत बड़े अर्थ की सिद्धि होती दिखती है। और वह यह कि थोड़ी सी बूँदों की पूँजी पर इतराने चलनेवाले बादलों की असलियत तो तुमने भलीभाँति समझा ही दी है कि तुम्हारे माथे पर गरजने-तरजने के अलावा वे और क्या-क्या कर सकते हैं !’

जबकि जमाने से जमाने का साहित्य “झुपीली भाँडियारिन, ताँता-मैना” रहता आया है; राधेश्यामी रामायण की लाख-लाख प्रतियों

साहित्य-दर्शन

बाजारों में हाथों-हाथ खरीदकर जनता अपनी परिमार्जित रुचि तथा मानसिक उच्च-स्तर का पता बताती रही है तब यह गैरमुमकिन मालूम पड़ता है कि इस “जनता-जनार्दन” के युग में, जन-साहित्य की रीति-नीति के कतई खिलाफ—

‘भारत के नभ का प्रभापूर्य्य

शीतल-च्छाय सांस्कृतिक-सूर्य्य

अस्तमित आज रे, तमस्तूर्य्य दिङ्मण्डल,

उर के आसन पर शिरस्त्राण

शासन करते है मुसलमान,

है ऊर्मिल जल, निश्चलत्प्राण पर शतदल !’

-ऐसी रचना में कोई ‘शिरस्त्राण’ या ‘तमस्तूर्य्य’-ऐसे पदों का मार्मिक सौन्दर्य्य, काव्यगत आज अथवा “है ऊर्मिल जल, निश्चलत्प्राण पर शतदल”, में शब्दों के बेरोक बहाव के भीतर से सचमुच ही लहराती हुई लहरों को देखने के लिए अपने अमूल्य समय को खतरे में डालना पसंद करे ! विशेषतया तब, जबकि बिना किसी अडचन के, प्रसाद-गुण और वैदर्भी रीति से युक्त गुप्त जी का साहित्य प्राप्त होता हो—

“पवन कुसुम-पट झटक रहा है,

भारे को यह खटक रहा है,

दानों का मन अटक रहा है,

इनमें ही अनुकूलो !”

मो कोई कारण नहीं कि समष्टि (Majority) से बगावत की साधन रखते हुए भी मैं निराला की कविता-सिकता से ‘नव उज्ज्वल जल-धार’ निकालने की फालतू कोशिश करूँ। पर एक बात है, मुझे ढाक के हरे-भरे घने जंगलों से उतनी खुशी नहीं होती, जितनी ‘तुर्की’ (मुजफ्फरपुर) स्टेशन के पास खड़े उस अदभुत, एकाकी पेड़ का देखकर होती है, जिसका नाम किमी को नहीं मालूम, जिसके फल में किसी का

भी मुँह मीठा नहीं हुआ, पर कहने हैं, जिसके जोड़ का एक ही पेड़ कहीं इतनी बड़ी दुनिया में पाया जाता है ।

संस्कृत में कालिदास की कविता के जितने प्रशंसक हैं, उतने समझदार नहीं । हो भी नहीं सकते । कारण, "तारीफें कुछ अन्ध विश्वास की तरह फैलती जाती हैं, जाँच के वक्त सचाई की आँच के आगे वह मोम की तरह पिघल पड़ती हैं । मैं अपवाद पर विवाद करना नहीं चाहता । हाँ, तो कालिदास की कविता के हल्केपन की तारीफ में जो आप दूर-दूर उड़नेवाले हैं, वे उसकी गुरुता कैसे समझ सकते हैं ? इमीलिए आलोचना-ग्रन्थों ने कविता को हमेशा सहृदय-हृदय-संवेद्य ही कहा है । और तब भी कवि को यह कहने का सम्पूर्ण अधिकार है कि —

“कौन जान सका किसी के हृदय को ?

सच नहीं होता सदा अनुमान है ।”

साहित्य में चाहे समाज की मूर्ति ही विराजमान रहती हो, कवि चाहे समाज का प्रतिनिधि ही हो, पर साहित्य—उच्च तथा प्रौढ़ साहित्य कभी भी जन-साधारण की - सर्व समाज की वस्तु होने के लायक नहीं, क्योंकि साहित्य और समाज में जितना सामंजस्य है, उतना ही भेद भी है, साहित्य समाज से हमेशा उन्नत स्तर पर रहता है ।

यदि कालिदास की कविता समाजवादियों की धारणा-सी केवल सरल होती, तो जब संस्कृत के अहलेखा लोग भी थे, न तो उसके अर्थ का अनर्थ किया जाता और न मल्लिनाथ का यह लिखने की जरूरत पड़ती—

“कालिदासस्य कविता दुर्व्याख्या-विष-मूर्च्छिता,

एषा सञ्जीवनी टीका तामद्योज्जीवयिष्यति ।”

और फिर उतने बड़े विद्वान् टीकाकार को इस नन्हें से काम के लिए आत्म-प्रशंसा करने की, जबर्दस्ती उसे पेंचदार या अत्यन्त दुरूह बताकर यह ऐसा पद्य लिखने की भी कोई आवश्यकता न होती—

“कालिदासगिरां सारं कालिदासः सरस्वती,
चतुर्मुखोऽथवा साक्षाद् विदुर्नान्ये तु मादृशाः !”

इसे केवल नम्रता-निदर्शन नहीं कहा जा सकता। कहना हास्यास्पद भी होगा। इससे यह सिद्ध होता है कि ऊँची कविताएँ सर्व-सुगम नहीं होतीं, और यह भी कि सिर्फ सादगी ही ऊँची कविताओं की पहचान नहीं है।

वर्ण-विन्यास-कला

?

सुन्दर शरीर के माध्यम से उदात्त आत्मा का अवतार अत्यन्त दुर्लभ है। कृष्ण की मोहिनी मूर्ति में ईश्वर की सकल-कलाओं का समावेश मानना सौन्दर्योपासना का ऐसा ही आवेश है। सुन्दर भाषा ही कविता की शरीर-मुपमा है। भीतरी गुणों के सम्यक् परिचय से वञ्चित रहने पर भी वाच्य-सौन्दर्य अपनी ओर आकृष्ट किए बिना नहीं रहता।

“ललित लवङ्ग-लता-परिशालन-

कोमल-मलय-समीरे,

मधुकर-निकर-कगम्बित-कोकिल-

कृजित-कुञ्ज-कुरीरे”

मुन कर शायद ही कोई व्यक्ति व्याख्या के लिए अड़ा रहेगा। इसीलिए ‘मृबन्धु’ ने ‘वासवदत्ता’ में बताया है—

“अविदित-गुणापि सत्कवि-भणितिः

कर्णेषु वमति मधु-ध्रुगम्,

अनधिगत-परिमलाऽपि हि हरति

दृशं मालती माला।”

अन्तर्दर्शन से पहले में उसी—काव्य के ‘शरीर-स्वरूप ‘भाषा’ गत सौन्दर्य, अर्थान् वर्ण-विन्यास-कला से यहाँ आरम्भ करता हूँ।

काव्य की भाषा ‘भारवि’ के शब्दों में ‘प्रसन्न-गम्भीर-पदा’ हो या

‘जयदेव’ की उक्ति के अनुसार ‘मधुर-कोमल-कान्त-पदावली’ वाली, किन्तु उसे Pope की अनुभूति के अनुरूप — “It is not enough no harshness gives offence, The sound must seem an echo to the sense.” होना ही चाहिए। मेरा खयाल है कि निराला जी ने अपनी कविताओं में अधिक से अधिक भावानुकूल भाषा का प्रयोग किया है। वह कालिदास या बड सवर्थ की भाषा की भाँति सरल या स्वाभाविक भले ही न हों, पर टोनेसन या भवभूति की भाषा के समान ‘नाद-प्रधान’ तो है ही।

वह जब ओजस्वी छंद लिखते हैं, माइकेल और मिल्टन से भी आगे बढ़ते दीख पड़ते हैं, अपने अजब विद्युत् प्रवाह और सजल-मेघ-मन्द्र ध्वनि (Sound) के कारण। ‘नृनसीदास’ और ‘राम की शक्ति-पूजा’ उनकी इस शक्ति के उज्ज्वल उदाहरण हैं। माइकेल या मिल्टन में यदि उद्दाम उद्वेग है तो निराला में आँधी-तूफान; उनमें अगर बिजली की कड़क है तो इनमें वज्र का निर्घोष।

‘ये अश्रु गम के’ आते ही मन में विचार,
उद्वेल हो उठा शक्ति-खेल-सागर अपार,
हो श्वमित पवन-उनचास, पिता-पक्ष से तुमुल,
एकत्र वक्ष पर बहा वाण्य को उड़ा अनुल,
शत धूर्णावर्त, तरङ्ग भङ्ग उठते पहाड़,
जल-राशि राशि-जल पर बढ़ता खाता पछाड़,
तोड़ता बन्ध—प्रतिसन्ध धरा, हो स्फीत-बक्ष,
द्विग्विजय अर्थ प्रतिपल समर्थ बढ़ता समक्ष,
शत-वायु-वेग-बल, डुबा अतल में देश-भाव,
जलराशि विपुल मथ मिला अनिल में महाराव,
वज्राङ्ग तेजघन बना पवन को, महाकाश
पहुँचा, एकादश रुद्र क्षुब्ध कर अट्टहास।”

— राम की शक्तिपूजा

समय “पेराडाइज लॉस्ट” या “मेघनाद वध” में सन्तुलित भाव-भाषा के आवेग से उन्मत्त इसके मुकाबले का ओजस्वी ‘वन्द’ मिलना मुश्किल है।

“करना होगा यह तिमिर पार
देखना सत्य का मिहिर द्वार
बहना जीवन के प्रखर ज्वार में निश्चय,
लड़ना विरोध से द्वन्द्व-समर
रह सत्य-मार्ग पर स्थिर निर्भर
जाना, भिन्न भी देह, निज घर निःसंशय।
कल्मयोत्सार कवि के दुर्दम
चेतनोन्मियों के प्राण प्रथम
वह रुद्ध द्वार का छाया तम तगने को
करने को जानोद्धत प्रहार
तोड़ने को विषम-वज्र-द्वार
उमड़े भागत का भ्रम अपार हरने को !”

—तुलसीदास

यह है निराला की आंजम्बिनी, तेजम्बिनी अपनी चारणी। जैसी आवेगपूर्ण उद्भावनार्थ, वैसी ही मेघ-मन्द्र भाषा ! भादों के उमड़े काले बादलों में शरद् के सूर्य की कितनी प्रखर ज्योति कैद है !—कैसी अग्नि-वीणा में कैसा आग का राग !

मैं इसे ही वर्ण-विन्यास-कला कहता हूँ। यह शब्द-कला अनुप्रास या यमकादि से विशेष बहुमूल्य है। यह कष्ट-क्लिष्ट या अधम काव्य कह कर टाल देने की चीज नहीं।

“एते ते कुहरेषु गद्गदनदद्गोदावरीवारय.”

यहाँ गकार या दकार के अनुप्रास मात्र के लिए कवि भवभूति ने ‘गद्गदनदद्’ नहीं लिखा है, प्रत्युत उसके इन्हीं वर्णों ने गद्गद शब्द करती

हुई गोदावरी की नीर-धार की साफ और सबी तसबीर उतार दी है।

“नजरूल इस्लाम” की अधिकांश काव्य-कृतियों में इस कला का प्रभुत्व है। और निराला जी में तो ‘The sound must seem an echo to the sense’ का मर्म प्रत्येक पद-विन्यास पर मालूम किया जा सकता है।

१— झूम-झूम मृदु गरज-गरज घन-घोर,
राग अमर अम्बर में भर निज रोग।
भरे वर्ष के हर्ष,
बरस तू बरस-बरस रस-धार,
पार ले चल तू मुझको,
दिखा मुझको भी निज गर्जन-भैरव संसार।
उथल-पुथल कर हृदय मचा हलचल
मेरे पागल बादल ! चल रे चल
धँसता दल-दल
हँसता है नद खल खल—
बहता, कहता कुलकुल-कलकल-कलकल !

— “परिमल”

२— मौन रही द्वार
प्रिय-पथ पर चलती सब कहते शृंगार !
कण-कण कर कङ्कण
प्रिय किण-किण रव किङ्किणी
रणन-रणन नूपुर उर लाज लौट रङ्गिणी;
और मुखर पायल स्वर करें बार-बार
प्रिय पथ पर चलती सब कहते शृंगार !

“— गीतिका”

३— अस्ताचल रवि जल छल-छल छवि

स्तब्ध विश्व-कवि जीवन उन्मन,
मन्द पवन बहती सुधि रह रह
परिमल की कह कथा पुरातन !

—“गीतिका”

४— घोर शिशिर, डूबा जग अस्थिर,
तिमिर-तिमिर हो गए दिशा-पल,
प्रति-तरङ्ग पर सिहर अङ्ग भर,
व्याकुल तरुणी तरुणी चञ्चल !

× × ×

सौध-शिखर पर प्रात मनोहर
कनकगात तुम अरुण चरण धर,
सगणि-सगणि पर उतर रही भर
छन्द-भ्रमर गुञ्जित नालोत्पल !

—“गीतिका”

५— मधु ऋतु गत, मधुर अधरों की
पी मधु सुध-बुध खो ली
खुले अलङ्क, मुँद गए पलक-दल
श्रम-सुख की हृद हो ली !

—“गीतिका”

प्रत्येक कविता के शब्द अपने भावों को आत्मनैव निवेदित कर रहे हैं। खुले दल की सुरभि आप अपनी पहचान—अपने कृसुम के रूप-नाम बता रही हैं।

प्रथम पद-बन्ध के गाने समय ऐसा मालूम पड़ता है, जैसे सचमुच सामने के आसमान में बादल दल भूम रहा, मँडला रहा, गरज रहा हो; सचमुच ही कोई उन्मद नद कल-कल कूल-कूल करता बह रहा हो ! इसमें ‘टेनिसन’ की --

निराला की काव्य-कला

I chatter over stony ways,
In little sharps and trebles
I bubble into eddying bays,
I babble on the pebbles

The Brook.

I bable on the pebbles जिस प्रकार 'बूक' की अपनी ही बोली जान पड़ती है, उसी प्रकार का नाद-सौन्दर्य 'बँसता दल-दल, हँसता है नद खल-खल,' में मिलता है। नद की 'खल-खल' हँसी, कल-कल' कहते बहना अनमोल है।

दूसरे में, कङ्कण-किङ्किणी और नूपुर की धुन सुन रुक-रुक कर डगमग पग रखती, सहृदय वधू की मुग्ध आशङ्काओं से किसे सहानुभूति न होगी ! कण-कण, -किण-किण, -रणन-रणन की ध्वनि-तरङ्गें मुखर आभूषणों की गुली बगावतें हैं।

तीसरे में, सन्ध्या-समय सूर्य के अस्ताचल पर पहुँचते ही एक अजीब उदासी, सन्नाटा छाया हुआ है, धीरे-धीरे बयार डोल रही है, पानी जैसे 'छल-छल' गे रहा है। ऐसे स्तब्ध-उदास धूम्र-धूमिल वातावरण की सृष्टि करने में ध्वनिमय—'अस्ताचल गवि, जल छल-छल छवि' पद कितना सफल है ! इसके सामने 'शैली' की

"The sun is warm, the sky is clear.

The waves are dancing fast and bright "

या 'वर्ड् सवर्थ' की

"It is a beauteous evening, calm and free,

The holy time is quiet as a Nun

Breathless with adoration; the broad sun

Is sinking down in its tranquillity."

ये पंक्तियाँ प्रचुर-भाव-भरित रहने पर भी कैसी मूनी-मूनी-सी लगती है !

चौथे में, “प्रति-तरङ्ग पर सिहर अङ्ग भर” या “सौध शिखर पर प्रात मनोहर, कनक गाँत तुम अरुण चरण धर” पढ़ते समय जयदेव के—‘निन्दति चन्दनमिन्दुकिरणमनुचिन्दति खेदमधीरम्’ या विद्यापति के—‘काम कम्बु भरि कनक सम्भु परि दागत सुरसरि-धागा’ की सारी माधुरी मुँह से भर जाती है।

और पाँचवे में, “खुले अलक, मुँद गए पलक दल” प्रणय की स्तुशबू-भरी साँस से हौले-हौले हिलती मोती की ललित लड़ी की तरह अपनी शृङ्गार-सुषमा को स्फुट कर रहा है।

ऐसे शब्दों के सञ्चयन में, सुगुम्फन में कितनी तन्मयता, कितनी वारीकी है—यह कवि के साथ एकतान होकर आप अनुभव करना चाहिए। कहीं ओज, कहीं माधुर्य, कहीं शृङ्गार और कहीं कारुण्य की यह सर्वत्र सफल सृष्टि कवि की कितनी सच्ची साधना की परिचायिका है—यह भी निष्पन्न भाव से विचार करना चाहिए। मैंने उदाहरणों में इसीलिए विविधता का आश्रय लिया है। ओज और माधुर्य का तो निराला जी ने समान-रूप से सर्जन किया है—जैसे शृङ्गारिक और दार्शनिक भावों का। इसके प्रमाणार्थ सिर्फ ‘जागो फिर एकबार’ की दोरुखी तसबीर देखना भी काफी होगा। “माधुर्य की स्फूर्ति में” कवि कहता है—

“प्यारे ! जगाते हुए हारे सब तारे तुम्हें

अरुण-पंख तरुण-किरण

खड़ी खोल, रही द्वार,

जागो फिर एक बार !

आँखें अलियों-सी किस मधु की गलियों में फँसीं

बंद कर पाँखें ?

पी रखी हैं मधु मौन ?

अथवा सोई कमल-फोरकों में ?

—बंद हो रहा गुआर ?

जागो फिर एक बार !

और दूसरी बार “ओज की ज्योति में” जगाता है—

“समर में धमर कर प्राण
गान गाए महासिन्धु से
सिन्धु - नद-तीर - घासी,
सैन्यघ तुरङ्गों पर
चतुरङ्ग-चमू-संग

—सघा-सवा लाख पर एक को चढ़ाऊँगा
गोविन्द सिंह निज नाम जब कहाऊँगा !
किसने सुनाया यह धीर-जन-मोहन
अति भैरव संग्राम राग ?

फाग का खेला रण बारहों महीनों में ?
शेरों की माँद में आया है आज स्यार !
जागो फिर एक बार !

एक ओर से सुकुमार शृङ्गार का सुन्दर रंगीन चित्र देता है—

“अस्ताचल ढले रवि,
शशि-छवि विभावरी में चित्रित हुई है देख,
यामिनी-गन्धा जगी,
एकटक सकोर-कोर दर्शन-प्रिय
आशाओं-भरी, मौन भाषा--बहु-भावमयी,
हेर रही चन्द्र को चाव से,
शिशिर-भार-व्याकुल कुल खुले फूल झुके हुए,
आया कलियों में मधुर
मद-उर-यौघन-उभार
जागो फिर एक बार !

दूसरी तरफ से दर्शन का सूर्योज्ज्वल प्रकाश दिखलाता है—

सन् श्री अकाल

भाल-अनल धक-धक कर जला,

भस्म हो गया था काल

तीनों गुण, ताप त्रय

अभय हो गए थे तुम

मृत्युञ्जय व्योमकेश के समान

अमृत-सन्तान तोत्र भेद कर सप्तावरण मरण-लोक

पहुँचे थे वहाँ, जहाँ आसन है सहस्रार !

जागो फिर एक बार !!

यह द्विविध निर्माण "प्रिय-प्रवास" और "चोखे चौपदे" की भाषा की तरह केवल द्विविधा में डाल देनेवाला नहीं। रस-सिद्ध कवि के शाब्दिक तथा आर्थिक सन्तुलन; साहित्य तथा दर्शन के मर्म-स्थान पर समान अधिकार-एक शब्द में महाकवित्व का व्यञ्जक है।

(२)

परिडतराज जगन्नाथ ने छन्दोबन्धन में लयमय विश्राम दे-देकर स्वर-व्यञ्जनों की आवर्त्तमयी एक ऐसी कलोल-ध्वनि दी है, जिससे उनके काव्योद्यान में हमेशा मधुमास कोयल की कूक और भौरे का गुंजार भरता रहा है। मेरा यह अभिप्राय नहीं कि वैसे नाद-सौन्दर्य पर उनसे पहले या बाद के अन्य कवियों ने दृष्टिपान किया ही नहीं किन्तु उन्होंने अपनी समस्त रुचिर रचनाओं के भीतर उभे गौरव देकर उसके सङ्गीत-माधुर्य या अङ्ग-भङ्गि के प्रति जो अपना आन्तरिक आग्रह प्रकट किया है, इसलिए मैं उन्हें ही इस मृदम-सौन्दर्य का पहला पारसी मानता हूँ। वैसे शब्द-बन्ध भावों को सँवार कर उन्हें और अधिक स्पष्ट तथा आकर्षक बना देता है। मैं उसे महज अनुप्रास न कह कर सौन्दर्य ही के अम्बुधि की स्पर्णाभ तरङ्ग कहूँगा, यों रूप में हाड-चाम की तरह वह भी शब्दों की आवृत्ति या curl के अतिरिक्त और कुछ नहीं।

“अमन्द-मिलदिन्दिरे निखिल-माधुरी-मन्दिरे
मुकुन्द-मुख-चन्दिरे चिरमिदं चकोरायताम् ।”

X X X

“कलिन्द-नग-नन्दिनी-तट-सुरद्र मालम्बिनी
मदीय-मति-चुम्बिनी भवतु काऽपि कादम्बिनी ।”

X X X

“तावत्कोकिल ! विरसान्
यापय दिवसान् वनान्तरे निवसन्
यावन्मिलदलिमालः

काऽपि रसालः समुल्लसति !

X X X

“विलोलद्वानीरं तव जननि तीरं श्रितधत्ताम् ।” इत्यादि ।

इनमें ‘इन्दिरे’ के स्वल्प-विराम के अनन्तर ‘मन्दिरे’ और ‘चन्दिरे’ की आवृत्ति-मति; ‘नन्दिनी’ के श्रवण-मुखद उच्चारण करने पर ‘लम्बिनी’ ‘चुम्बिनी’ और ‘कादम्बिनी’ का सरस सङ्गीत; ‘विरसान्’ के बाद ‘दिवसान्’ ‘अलिमालः’ के पश्चात् ‘रसालः’ का रसना-रसाल अधर-स्पर्श; और ‘वानीर’ के साथ ‘तीरं’ का धीर-मिलन सहृदयो के लिए विशेषतया प्रमोद-प्रद है ।

ऐसे आवृत्तों का सुन्दर उपयोग Shelley ने भी अपने Cloud में किया है —

“I bring fresh showers for the thirsting flowers”

“From my wings are shaken the dews that waken”

यहो भी ‘शावर्स’ और ‘फ्लावर्स’, ‘शेकेन’ और ‘वेकेन’ में वैसी ही सङ्गीत-माधुरी मिलती है । तुलसीदास, रवीन्द्रनाथ प्रभृति महान् से महत्तर कवियों से भी यह कला अछूती नहीं रही है । किन्तु निरालाजी ने तो अपनी समस्त कमनीय कृतियों में इसकी प्रतिष्ठा की है:—

(क) “यौवन को माया-सा आया

मोहन का सम्मोहन ध्यान”

× × ×

“किस विनोद की तृपित गोद में”

× × × ×

“कह, सोया किस खंजन-वन में
उन नयनों का अंजन-राग ?”

× × ×

“चमक रहे अब किन तारों में
उन हारों के मुक्ता-हीर ?” — (परिमल)

+ + +

(ख) “जग के रंगमंच की संगिनि”

+ + +

“प्रिय स्वतन्त्र रव अमृत मन्त्र नव”

“वहाँ स्नेह की प्रतनु देह की बिना गेह की बैठी नूतन”

× × ×

“काट अन्ध उर के बन्धन स्तर”

× × ×

“बजे सजे उर के इस सुर के सब तार !”

“वर्ण गन्ध धर मधु मरन्द भर”

× × ×

“नील डोर का हिँडोर चढ़ी-पैग रहता ।” — (गीतिका)

× × +

(ग) “अन्ध-प्रगति-बन्ध, किया

सिन्धु को प्रयाण,”

+ + +

“लता-कुञ्ज में मधुप-पुञ्ज के गुन-गुन-गुन-गुञ्जन में”

+ + + +

“श्याम तन, भर बँधा यौवन,

नत नयन, प्रिम-कर्म-रत मन”

× × ×

“जैसे पार कर क्षार सागर

अप्सरा सुघर

सिक्त-तन-केश, शत लहरों पर

काँपती विश्व के चकित दृश्य के दर्शन-शर ।”

+ + +

मैं जीर्ण-साज बहु-छिद्र आज,

तुम सुदल सुरंग सुवास सुमन ।”

× × ×

— (अनामिका)

विशेष विवरण की आवश्यकता नहीं, स्वयं पढ़कर ऐसे छन्द-वन्द की विशेषता उच्चारण की सुकरता और मिठास के द्वारा अनुभूत हो सकती है। मैं अपनी ओर से इतना ही कहना पर्याप्त समझता हूँ कि यहाँ इम जिस वर्ण-विन्यास-कला पर लिख रहा हूँ, वह अशास्त्रीय नहीं है। महाकवियों ने “शब्दार्थो न तुलाधृताविव”—शब्द और अर्थ को बराबर पैमाने पर तोला है। उन्होंने शब्द सौन्दर्य को तरह देनेवाले के लिए महत्त्व-प्रदर्शन न कर लिखा है—“शब्दार्थो सत्कविरिव द्वयं विद्वानपेक्षते” यानी सत्कवि शब्द और अर्थ दोनों की अपेक्षा समानरूप से करता है। “रमणीयाथेप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्” का विशकलन करते समय म्वयं पण्डितराज ने “काव्यं श्रुतम्, अर्थो न ज्ञातः” उदाहरण देकर शब्द की महत्ता प्रकट की है। जब श्रवणमात्र से किसी शब्दावली को काव्य कहा जा सकता है, तो निश्चय ही उसमें ओज, माधुर्य, सन्तुजन, संगीत रहने चाहिएँ।

“वक्रोक्ति-जीवितम्” के रचयिता कुन्तल ने इस कला को ‘वर्ण-विन्यास-वक्रता’ कहा है। उन्होंने लिखा है—

‘एकी द्वौ बहवो वर्णा बध्यमानाः पुनः पुनः

स्वल्पान्तरास्त्रिधा प्रोक्ता वर्ण-विन्यास-वक्रता
वर्गान्तयोगिनः स्पर्शाः द्विरुक्तारत्नलनोदयः
शिष्टाश्चन्द्रादिसंयुक्ताः प्रस्तुतौचिन्यशोभिनः
क्वचिद्व्यवधानेऽपि मनोहारिनिबन्धना
सा स्वराणामसारूप्यात्परां पुष्पाति वक्रताम् ।”

—द्वितीयोन्मेषे

ऊपर जिन अनेक उदाहरणों में मैंने इस कला के वैशिष्ट्य या वारीकी की ओर सक्षेप में संकेत किया है, वहाँ गूँजते हुए श्रुति-सुखद शब्द भावों के आवरण नहीं, आभरण हैं ।

काव्य की भाषा ओजस्विनी हो या मधुर, किन्तु उसे सुन्दर तो होना ही चाहिए । निराला जी ने सुन्दर से सुन्दरतर भाषा के नमूने हिन्दी को दिए हैं: —

“जटिल जीवन नद में तिर तिर
डूब जाती हो तुम चुपचाप
सतत द्रुत-गति-मयि अयि फिर-फिर
उभर करती हो प्रेमालाप !”

× × ×

“देख दिव्य छाँव लोचन हारे ।
रूप अतन्द्र, चन्द्र मुख, श्रम रुचि,
पलक तरल तम मृग-दृग-तारे ।”

3

भारतीय समीक्षा-पद्धति के अनुसार ध्वनि कविता की आत्मा कह-
लाती है । जिसके काव्य में जितनी ही अधिक ध्वनि-प्रवणता होगी,
वह उतना ही महान् कवि माना जायगा । आचार्य आनन्दवर्द्धन
का कहना है—

“सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु

निःस्पन्दमाना महतां कवीनाम्

अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति

प्रतिस्फुरन्तं प्रतिभा-विशेषम् ।”

—ध्वन्यालोके

ध्वनि का मर्म मात्रुम किए वगैर शब्दों की कीमत समझ में नहीं आ सकती। और जिसने शब्दों की कीमत नहीं जानी, आँधी की तरह एक की जगह ग्यारह शब्दों को उड़ाया किया, वह जनता का प्रतिनिधि कवि होकर भी सत्साहित्य की दृष्टि से नगण्य ही रहेगा। आज बाजार में जिस प्रकार की कविताएँ गाजर-मूली की तरह टके सेर बिक रही हैं, उनमें ध्वनि-तत्त्व का नाम तक नदारद है। उनके सिद्धहस्त रचयिता इस व्यर्थ ‘पदार्थ’ की जिज्ञासा भी नहीं रखते। मजाक यह कि उलटे वे ही ध्वनि-प्रवण गभीर काव्य लिखनेवालों को कृत्रिम कह कर अपनी ओर Born poet होने का इशारा करते हैं। अस्तु। यहाँ मैं निराला जी की, सार्थक शब्दों का चरितार्थ प्रयोग करनेवाली अन्तर्दृष्टि के कुछ नमूने पेश कर रहा हूँ। सहृदय पाठक देखें, उन शब्दों से भावों को कितना उत्कर्ष, कितना प्रकर्ष प्राप्त हुआ है !

१—“सखी नीग्वता के कंधे पर डाले बाँह
छाँह-सी अम्बर पथ से चली ।”

—‘सन्ध्या कुमारी’

२—“डोलती नाच, प्रखर है धार,
सँभालो जीवन-खेवन-हार ।”

—‘खेवा’

३—“ऐ त्रिलोकजित् इन्द्र-धनुर्धर”

४—“आज मिटेगी व्याकुल श्यामा के अधरों की प्यास ।”

—‘बादल’

५—“क्यों हमारे ही लिए वे मौन हैं

पथिक, वे कोमल कुसुम हैं ?—कौन हैं ?”

—‘नयन’

साहित्य-दर्शन

इत्यादि । पहले पद्य में 'नीरवता की सखी' शब्द 'सन्ध्या-कुमारी' की प्रशान्त प्रकृति व्यक्त कर रहा है और 'कुमारीत्व' भी । महत्कुल (वल्लि स्वर्गलोग) की बालिव्रता होने के कारण वह प्रकृति से गम्भीर है, तभी उसने 'शान्ति' को सखी बनाया है ! और फिर चूँकि कुमारी है, उसे किसी सखी की भी जरूर जरूरत हुई ।

'कन्धे पर डाले बाँह' कहने से उसका 'नवयौवनात्व' प्रतीत होता है । तभी तो वह सखी के कन्धे से कन्धा जोड़े, लिपटी-लिपटी-सी चल रही है, और, तभी तो उसमें शैशव-सज्जम चपलता की अपेक्षा गाम्भीर्य गरिमा ही अधिक है । 'झाँह-सो' कहने से यह ज्ञात होता है कि वह कितनी तन्वद्गी तथा सुकुमार है ! एक कुमारी के लिए सुकुमारी होना सहज स्वाभाविक है । इसीलिए वह अकेली चल भी तो नहीं रही, सखी के कन्धे पर बाँह डाले हुए है !

'अम्बर-पथ से चली' से उसका 'परी' होना प्रतीत होता है । जिस रीति से वह आसमान से उतर रही है, वह मानुषी हो ही नहीं सकती । फिर 'अम्बर-पथ' शब्द उसके चरणों—तलवों की कोमलता भी बतलाता है । वह जैसे सूखी जमीन पर चलने के लायक नहीं, सिर्फ अम्बर-पथ से ही चल सकती है । एक बात और । आकाश का पर्यायवाची कोई भी अन्य शब्द यहाँ उतना नहीं फव सकता, जितना 'अम्बर' शब्द । ऐसा लगता है, जैसे वह धुनी-रूई-वाले, सफेद, मुलायम गलीचेदार (अम्बर) रास्ते से चली है ।

'गीतिका' के

“अम्बर-पथ से मन्थर मन्ध्या श्यामा

उतर रहा पृथ्वी पर कोमल-पद भार .”

में भी इसी भाव की रक्षा की गई है । इसी प्रकार 'रे कुछ न हुआ तो क्या' वाले गीत में—

“सब छाया से छाया,

नभ नोटा दिखलाया”

कह कर 'नभ' शब्द की कीमत जाहिर की गई है। वहाँ पर अम्बर या व्योम शब्द सूपयुक्त नहीं हो सकता था। कारण, 'नभ' ऐसा श्रीहीन मालूम पड़ता है, जैसे सचमुच ही उसकी चमक (भा) छीन ली गई हो। इसीलिए तो वह नीला-नीला दिखलाई पड़ता है !

दूसरे में—'जीवन.खेवन.हार' का जीवन शब्द इतना अधिक जीवन रखता है कि कोई भी दूसरा प्रतिशब्द उसका मुकाबला नहीं कर सकता। इसी प्रकार 'गीतिका' के -

“गर्जित जीवन - भग्ना

उद्देश्य—‘पार पथ करना’

या ‘अनामिका’ के—

“पथ पर मेरा जीवन भर दो,

वादल हे अनन्त अम्बर के,

वगम सलिल गति ऊर्मिल कर दो।”

मे 'जीवन' का सजीव सूपयोग किया गया है। इसे 'श्लेपालङ्कार' मात्र कह कर नहीं हटाया जा सकता, क्योंकि यह तो हृदय में आश्लेष करने वाला साक्षात् जीवन (प्राण) है, बाहरी चटक-मटक के लिए अलङ्कार मात्र नहीं।

तीसरे और चौथे में—वादल पर अर्जुन का मुरूप रूपक खड़ा कर “त्रिलोकजित् इन्द्र धनुर्धर” विशेषण दिया गया है। कवि कहना चाहता है कि अर्जुन ने कठिन तपस्या के बाद त्रिलोक-विजयी इन्द्र का धनुष प्राप्त कर अब श्यामा (द्रौपदी) के अधरो की प्याम मिटाने के लिए लौटा आ रहा है।

यह वही श्यामा है जो उसके प्रस्थान के समय खुल कर रो भी न सकी थी, आँसुओं को अमङ्गल की निशानी समझ रही थी। और यह वही श्यामा है जिसकी एक चितवन को, आँसुओं की मुमकान से गीली चितवन को अर्जुन पाशेय की तरह लेकर चला था।

[कवि भारवि ने उस समय की कैसी साफ तस्वीर दी है—

“तुषार-लेखाकुलितोत्पलामे (पङ्कज-कोष ओस-कन जसे)
पर्यश्रुणी मङ्गल-भङ्ग-भीरुः
भगूढ-भावाऽपि विलोकने सा
न लोचने मीलयितुं विषेहे
भङ्गप्रिम-प्रेमस्ताभिरामं
रामार्पितं दृष्टि-विलोभि दृष्टम्,
मनः प्रसादाञ्जलिना निकामं
जग्राह पार्थेयमिवेन्द्रसूनुः ।]

रूपक भी वादल पर है, जो सचमुच इन्द्र-धनुष धारण किए हुए है, सचमुच ही जो श्यामा (पृथ्वी) की प्यास मिटाने के लिए आया है। और “श्यामा” में भी ज्यादा फवीला तां यहाँ “प्यास” है, जो प्राकृतिक मत्स्य की हैसियत से भी वस्तुतः पानी लिए हुए के प्रति है।

और पाँचवे में—“कौन है” शब्द का मूल्य कौन दे सकता है ? पथिक ने नयन कहना चाहते हैं कि अगर वे (जिनके लिए वह प्रीति, वर्षा, शीत के दिन गिनते रहे हैं), कुपुम मुकुमार नहीं, तो पत्थर-दिल जरूर होंगे ? पर वह ऐसा कहे कैसे, कितनी जवर्दस्त ममता है उन पर ! इसी सुन्दर, सुगभीर भाव को कवि “कौन है” कहकर बतला रहा है। इसी प्रकार—

“सोऽयं दम्भधृतवतः प्रियतमे कर्तुं किमप्युद्यतः ।”

में “किमपि” शब्द के द्वारा बहुमूल्य भाव की स्फूर्ति हुई है।

जब उदयन को यह कहा गया कि पद्मावती का पाणिग्रहण किए बिना उन्हें उनकी प्रियतमा वासवदत्ता नहीं मिलने की, तब उसे पाने की, आकुल उत्कण्ठा ही से जैसे उन्होंने व्याह के वचन दे दिए। पर वासवदत्ता के प्रति अपने खुले दिल के उमड़ते हुए प्यार की मुध आते ही वह हैरान हो गए। सोचने लगे, नए व्याह के लिए भटपट हामी भरकर उन्होंने

‘यार की कैसी सच्ची पहचान बताई ! ऐसे ही अन्तर्द्वन्द्व के समय उन्होंने उपर्युक्त पंक्ति कही है—“प्रिय ! तुम्हारे परम प्रेम का दम्भ करनेवाला मैं आज कुछ (‘किमपि’ जो महापाप से भी बढ़कर होने के सबब जैसे जवान पर लाने के लायक नहीं) और ही करने को उतारू हो गया हूँ ।”

जो हृदय की वेदना बहुत-बहुत भावों से भी नहीं व्यक्त हो सकती थी, उसे ही सुप्रयुक्त एक शब्द—‘किमपि’ सुस्पष्ट कर रहा है। इस कला का नाम कुन्तक ने ‘संवृतिवकता’ बतलाया है। “कौन हैं” में भी निश्चय ही इसी का प्रदर्शन हुआ है।

‘प्रसाद’ जी का एक प्रशंसित गीत है :—

“बीती विभावरी जागरी

अम्बर-पनघट पर डुबा रही

तारा-घट ऊषा नागरी।”

इसमें सुखद पदों का कोमल कलरव है। ‘ऊषा नागरी’ का गगन के पनघट पर तारा रूपी घट डुबाना कमाल का चित्र है। फिर ‘भैरव’ राग का यह मधुर रूप भी कम प्रशंसनीय नहीं। पर जहाँ तक उपर्युक्त अन्वर्थ-शब्द-प्रयोग की कला का सम्बन्ध है, यह उस सुषमा से वञ्चित ही है। कारण, ‘विभावरी’ ‘अम्बर’ आदि शब्द सार्थक नहीं, केवल उच्चारण संगीत की संगति के लिए आए हुए हैं। इसके साथ निराला जी का एक गीत देखें—

“यामिनी जागी

थलस पङ्कज-द्वग अरुण,

मुख तरुण अनुरागी।”

इसमें शब्द-संगीत तो प्रीत करने वाला है ही, अर्थ-गाम्भीर्य भी वरेण्य है। एक शब्द है ‘यामिनी’। इसका अर्थ होता है प्रहरोवाली। बताया जा रहा है कि उसे (प्रेयसी को) ‘वह’ रात जगकर बितानी पड़ी है, जिसके प्रहर-प्रहर पहाड़ हो रहे थे। अब प्रातःकाल उसके पङ्कज-द्वग अरुण

तथा अलस हो रहे हैं, जिनमें प्रिय (तरुण) के मुख-दर्शन का अनुराग भरा हुआ है।

एक तो वे रात भर (जिसके प्रति प्रहर पर उसका ध्यान रहा है। यह प्रहर भी क्षण-क्षण, पल पल का उपलक्षण मात्र है।) जगने के कारण लाल थे ही, फिर उनमें प्रिय का राग भी भरा है, जैसे इसलिए उनकी ललाई और गाढ़ी हो गई है !

इसके अतिरिक्त रूपक में स्वभाविक मत्स्य है। रात बिताने के बाद प्रातःकाल पंकज अरुण (सूर्य) के तरुण-मुख के अनुगामी होते ही है।

दूसरा शब्द है 'पङ्कज'। यह इङ्गित करता है कि इस समय उसकी ओर 'अरविन्द' या 'इन्दीवर' नहीं, 'पङ्कज' हो रही है। वह वाष्प-कलुषित या अशुभ-पङ्कित होने के कारण कमल की नहीं, पङ्कज की प्रभावाली दीप्त रही है। क्या 'अरविन्द' या 'इन्दीवर' इस भाव का व्यक्त कर सकता था ?

तीसरा शब्द 'अरुण' और चौथा 'अनुरागी' है। यहाँ 'रक्त' या 'प्रेमी' कहने से जो विद्रूपता आती, वह कल्पनैकगम्य है।

इस प्रकार सार्थक शब्दों की उज्ज्वल नृत्तिका से काव्य-भावना की जो तसवीर तैयार होती है, उसे झटपट देख लेंगे या over look करने से कैसे काम चल सकता है !

सोने का पानी या रंगीनी देखकर खरीदी जानेवाली तसवीर नन्दलाल बोस या अवनीन्द्रनाथ के धुधले-भटमैले पेंसिल स्केच में मुकाबला करने की चीज नहीं। पत्रनेम और निगला की तुलना किसी गजब की सृष्टि है !

(४)

निरालाजी ने सभी रसों में कविताएँ लिखी हैं, और सर्वत्र रसानुसारिणी भाषा का प्रयोग कर यह अच्छी तरह दर्सा दिया है कि शब्द-संकलन-कला में वह अपना सानी नहीं रखते। जहाँ भाषा का ओज

भावों की तेजस्विता का व्यञ्जक नहीं, वहाँ भरसक उन्होंने उन्मद पदों का प्रयोग नहीं किया। समस्त-शब्दों द्वारा ओजः-सृष्टि करने की रूढ़ि के भी वह कायल नहीं हैं। कवि की आन्तरिक शक्ति के बिना पदों में विद्युद् गति आ नहीं सकती। निरालाजी कोष के जकड़े शब्दों को अपनी शान से शान चढ़ा, जगमगा कर प्रयोग में लाए हैं। इसीलिए उनके समस्त और असमस्त—दोनों प्रकार के पद अपने सहज ओजस्वी स्वरूप में दीख पड़ते हैं।

समस्त पद—

राघव-लाघव,— राघव-धारण,— गत-युग्म-प्रहर

उद्धत लङ्कापति-मर्दित-कपि-दलबल-विस्तर

असमस्त-पद—

लौटे युग दल, राक्षस-पदतल पृथ्वी टलमल

बिंध महोल्हास से बार-बार आकाश चिकल

—राम की शक्ति पूजा

भयानक चित्र में, दिशाकाश को कँपाने हुए ओजस्वी शब्दों का यह 'स्टैंडा' भी कितना उज्ज्वल, कितना उदात्त उतग है !—

“मोगल-दल-बल के जलद यान

दर्पित-पद उन्मद नद पठान

हैं बहा रहे दिग्देश ज्ञान, शर खर तर

छाया ऊपर घन अन्धकार

टूटता चञ्चल दह दुर्निवार

नीचे प्लावन की प्रलय-धार ध्वनि हर-हर ।”

— तुलसीदास

इसमें तुलसीदास के समय की भारतवर्ष की स्थिति का संक्षिप्त वर्णन है—चढ़ी हुई मोगलों की सेना बादल की तरह है; जमीन पर पठान लोग जैसे दर्प से बहते हुए नद हैं। वे ऐसी तीर-जैसी प्रखरतर

गाने से यहाँ के लोगों के दिशा और देश के ज्ञान को बहा रहे हैं। इस प्रकार ऊपर गहरा अधेरा छाया हुआ है और न रोका जानेवाला वज्र टूटता है, नीचे (पठानों द्वारा) बाढ़ की प्रलय की धारा बह रही है, 'हर-हर' (हरण कर, हरण कर) की ध्वनि आ रही है।

निराला के अन्वावा इस युग का और कौनसा कवि हिन्दी-कविता की आत्मा ही नहीं, अङ्गवष्टि को भी इतना प्रौढ़ तथा सजल बना सका है ?

भावों का तारतम्य

भावों का अनिन्द्य सौन्दर्य, आन्तरिक उत्क्रान्त भक्तित्वपूर्ण मुललित शब्दों को सफल बना सकता है। यदि रमणीयता शब्दों ही भर में रही, भाव उनके आनुपातिक न हुए तो उस काव्य की तुलना उस बाचाल व्यक्ति से की जा सकता है, जो बोलता तो बुरा है, पर करता कुछ भी नहीं। यानी गंजना भर है, बसना कभी नहीं, शरत्काल के बादल-सा है। सुन्दर ने सुन्दर भावों को प्रकट करने के लिए सुन्दर से सुन्दर शब्द उपकरणमात्र है। शब्दों की यहीं तक वास्तविक प्रशंसा है, यहीं तक सफलता है। जब मध्य शब्दों के द्वारा सुन्दर भावों की अभिव्यक्ति पमद करने है, पर इममें सन्देह नहीं कि हमारा लक्ष्य भावों का सनना ही होता है।

“यत्राकृतिस्तत्र गुणा वसन्ति।” किन्तु आकृतिमात्र को 'गुणा' रूप से ग्रहण करना ठीक नहीं। इमीलिए आचार्यों ने कहा है — 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्।' निरालाजी का वर्ण-विन्यास जितना सफल-निर्मल है, भावों का तारतम्य भी उतना ही सजल।

अगर ऊँची उड़ान लेनेवाला ही कवि कहलाता तो घुग्घू वगैरह को कवित्व के दायरे के चारों ओर मँडलाने के लिए छोड़, चील वगैरह पंखी कनी से महाकवि पद पर प्रतिष्ठित होते। और यदि सुदूरदर्शिता ही काव्य-कला का मापक-यन्त्र होती तो निःसन्देह जटायु के वंशज

सर्वश्रेष्ठ कलाकार सिद्ध होते। मतलब यह कि चिड़ियों से बढ़कर जल-चर या थलचर कभी कवि होने का दावा नहीं कर सकते, विशेषतः 'छायावाद' का सवाल सामने आने पर; क्योंकि विहग-वृन्द अनादि काल से 'अनन्त-पथ-पथिक' होने की सचाई पेश कर सकते हैं। तो क्या कवित्व का मारा रहस्य इसी चिड़िया होने में है ?

आर्य-समाजी और आर्य-धर्मियों में यह विवाद कभी नहीं होता कि वे दोनों वेदों के अनुगामी नहीं हैं। पर सब के अनन्तर उनमें इतना अन्तर अवश्य रह जाता है कि एक ही मंत्र पर वे दोनों अलग-अलग राग अलापते हैं। वह भी शङ्कर या रामानुज की भोंति नहीं, सूर या कबीर की अपार भक्ति और ज्ञान-धार की पारदर्शिता के समान भी नहीं, महज ढोल और ढोलक की तरह। इनमें कौन अर्थ और कौन अनर्थ करता है यह कहना खतरे से खाली नहीं। हाँ, तो चील ने ऊँची उड़ान चने के बाद आज तक कौन सा विश्वजनीन सन्देश विश्व को सनाया, या विश्व उसमें निकट भविष्य में मुनने की आशा रखता है, यही समझना होगा; और जटायुवशी दूरतर प्रदेश में किम वस्तु का निरीक्षण करता है, इसका भी निरीक्षण करना होगा। उत्पतन और दर्शन की इन्हीं विभेदता ने एक को पंखी और दूसरे को कलाकार बनाया है। यों भी कल्पना की आँखें और उसके पर अबतक नहीं नजर आएँ, पर उसी ऊँची उड़ान को सूक्ष्म-दृष्टि वालों ने निहाल हो-होकर देखा है। मतलब यह कि केवल उड़ान भरने या अणु-विक्षण-यन्त्र को मात करनेवाली करामाती पोखोंवाली आँखों की बरौलन कोई चिड़िया तो आसानी से बन सकता है पर कवि हर्गिज नहीं। और उत्पतन या दृष्टि की उपयुक्त शक्ति के अनुपात से प्राप्त प्रौढ़ि का प्रकर्ष मनुष्य को विद्वान्, अधिक से अधिक कवि भी बना दे सकता है, पर महाकवि नहीं; महाविद्वान् भी नहीं, कारण, देखकर लिखी चीजें चाहे जितनी गूँगमूरत हों; तोते की टै-टै वाली विद्वत्ता चाहे जितनी भी व्यापक हो,

साहित्य-दर्शन

वह जीवित कदापि नहीं। जीवन तथा प्रकृति के वाद्य और अन्तर सौन्दर्य की अनुभूतियाँ वास्तविक विद्वता की विभूतियाँ हैं। फलतः एक महाकवि के लिए कल्पनाएँ, अनुभूतियाँ—और उनके औचित्य-अनौचित्य, उपादेयता-अनुपादयता आदि का संयम, विवेक, विभेद करनेवाली प्रयोगोन्मुखी विद्वता—सब अपेक्षित हैं। मैं जानता हूँ कि इन तीनों गुणों का सामाञ्जस्यपूर्ण समिश्रण (Harmonious Combination) बहुत कम देखने को मिलता है। कालिदास की उक्ति है कि गुण-राशि के एकत्र राशिकरण में विधाता की कृपणता विख्यात है—‘प्रायण सामग्र्यविधौ गुणानां पराङ्मुखी विश्विस्तुजः प्रवृत्तिः।’ पर यह विचार भी तो सर्व-वादि-सम्मत है कि महाकवि होना सर्व-सुलभ नहीं। “येनास्मिन्नति-विचित्रकविपरम्परावाहिनि संसारे कालिदासप्रभृतयो द्वित्रा पञ्चषा वा महाकवय इति गण्यन्ते।” इसिलिये राशि-राशि कवियों के बीच भी दो ही चार, कालिदास आदि, महाकवि कहे जाते हैं।

आज हिन्दी के अस्सत्य नवीन कवियों में जो दो-चार महाकवि कहलाने के योग्य हैं, उनमें निरालाजी का उच्चतम स्थान है। इनकी कविताओं में अलौकिक कल्पना, प्रगाढ़ अनुभूति तथा प्रौढ़ विद्वता प्राप्त होती है। काव्य के तीन समुदित हेतु ‘प्रतिभा’, ‘लोक’ शास्त्र तथा प्राचीन काव्यों के अनुशीलन से प्राप्त निपुणता, और ‘अभ्यास’—इनके गननीय काव्यों में प्रत्यक्ष प्राप्त होते हैं।

हृदय तथा मस्तिष्क—कमशः काव्य और विज्ञान का उद्गम-क्षेत्र माना जाता है। दूसरे शब्दों में विचार-प्रधान प्रत्येक शास्त्र को मस्तिष्क तथा अनुभूति-प्रधान केवल काव्य-साहित्य को हृदय कहने की परिपाटी चल पड़ी है। पर मेरा खयाल है कि ऐसा कहना किसी भावुक व्यक्ति का भावुकता के प्रति ललित उद्गार मात्र है। अवश्य रस मानस-गोचर होने के कारण काव्य की आत्मा की हैसियत से काव्य को भी हृदय की वस्तु बना देता है, पर जिस सामग्री से रस का परिपाक होता है,

उसका सङ्कलन तो विना बुद्धि का सहारा लिए, विना मस्तिष्क को सम्मान दिए, होने योग्य नहीं। इसलिए यद्यपि काव्य सरस गुलाब के फूलों का हृदयहारी हार है; कलाकार का उद्देश्य यद्यपि फूलों ही का गुणन करना है, किन्तु तथापि गुलाब के फूलों का सञ्चय कँटीली डार से होने के कारण कोमल उँगलियों को क्षत-विक्षत करना ही होगा। शुष्क कह कर उपेक्षित-बुद्धि या मस्तिष्क को बाद देने पर भावुकता प्रलाप का अपर पर्याय हो जयगी। **त्रिकाल-दर्शिनी बुद्धिः।** वर्तमान के साथ ही अतीत तथा अनागत को देखने की शक्ति बुद्धि में है। अतएव कवि को 'क्रान्तदर्शी' कहा जाता है। 'कवयः क्रान्तदर्शिनः'। 'क्रान्त' का अर्थ दृष्टि में अतिक्रान्त, आँखों में ओझस वस्तुजात है, जिसे कवि देखता है। निश्चय ही यह बात बुद्धि, मस्तिष्क या कल्पना ही से साध्य है। शकुन्तला-नाटक के मर्मम अङ्क में कालिदास ने विमान द्वारा स्वर्ग से उतरते हुए दुःयन्त का चित्रण किया है। "शैलानामव-रोहतीव शिखरादुन्मज्जतां मेदिनीं" इत्यादि।" क्या उन्होंने विमान पर चढ़कर इसका अनुभव किया था? "कदापि नहीं। किन्तु आज कोई विमान पर चढ़कर उस चित्रण की सचाई का अंदाज लगा सकता है। इसमें यह सिद्ध होता है कि कला-पक्ष में केवल भावुकता से काम नहीं चल सकता। शेक्सपियर की कला-कृतियाँ कल्पना शक्ति की प्रबलता पर सुस्थित हैं। मिल्टन का "पैराडाइज लॉस्ट" प्रौढ़ कल्पना-शक्ति का प्रत्यक्ष प्रमाण है। संस्कृत के सफ़ल काव्य नाटक तीन-चौथाई कल्पना, मस्तिष्क या बुद्धि तथा एक हिस्सा हृदय मिलाकर निर्मित हुए हैं। आज के कुछ उद्बुद्ध भावुकता-वादी चाहे अपने को कालिदास, शेक्सपियर, मिल्टन, रवीन्द्रनाथ सब से बढ़कर समझें—पर उनकी समझ वास्तविकता में कोई वास्ता रखती नहीं मालूम पड़ती। अस्तु। निराला जी ने बुद्धि और हृदय—दोनों को समान रूप से सम्मानित किया है। कहना न होगा, इसीलिए उनका काव्य, स्थिर

तथा गम्भीर हुआ है। मैं यहाँ उनके कुछ भावों का संक्षिप्त परिचय दूंगा।

(क) “अन्धकार में मेरा रोदन
सिक्त धरा के अञ्चल को करता है छन-छन,
कुसुम कपोलों पर वे लोल शिशिर कण !
तुम किरणों से अश्रु पोंछ लेते हो,
नव प्रभात जीवन में भर देते हो !”

—परमिल

कवि कहता है—अन्धकार में मेरे आँसू पृथ्वी के श्यामल अञ्चल को प्रतिपल सिक्त करते रहते हैं। उसके (पृथ्वी के) कपोल-कुसुमों पर वही तो चपल आंस-कण घन कर झलझल करते हैं ! किन्तु तुम अपनी किरणों (कण) से आँसूओं को पोंछते और जीवन में नयन प्रभात ला देते हो।

दुःख निशा के अन्धकार में जब कवि रोता है—तो उसका रोदन किसी कोने से छुटकर नहीं होता, उससे सम्पन्न प्रगति सिक्त हो उठती है। (Personified) पृथ्वी का नीला आँचल, पृथ्वी के खिले-खिले गालों—फूलें फूलों पर कोंपते हुए ओम के बुँद, उसी के आँसूओं के कण हैं तो ! (१) अर्थात् कवि के आँसू किसी व्यक्ति के आँसू नहीं—समस्त विश्व-प्रकृति के प्रतिनिधि आँसू हैं। उसके आँसूओं से अशेष पृथ्वी के उर-नयन भीगे हुए हैं। (२) अर्थात् कवि का दुःख अपना दुःख नहीं, उसके अन्तर में समाए हुए सम्पूर्ण जगत् का दुःख है, इसीलिए उसके आँसू पोंछते ही पृथ्वी के आँसू पोंछ जाते हैं, वह प्रकाश में विहँस उठती है; इसीलिए उसके जीवन में नव-जीवन आने ही समस्त संसार में स्वर्णिम प्रभात फैल जाता है। (३) अर्थात् कवि के आँसू भी व्यर्थ नहीं बहते, उससे सारा संसार सिक्त होता है; सहानुभूति पाता है, सवेदनशील बनता है, नहीं तो वह महज मिट्टी-पत्थर ही का रह जाता।

हाँ, वह 'रात' के 'अन्धकार' में रोता है, विश्व में अपने अश्रुओं का प्रदर्शन करने के लिए प्रभात की प्रभा में नहीं। उस समय—पृथ्वी पर स्वर्गीय सजल प्रभात के उतरते ही तो वह भी फूलों में खिलखिलाने लग-जाता है।

कैसा आदर्श आशावाद ! ईश्वर पर आस्था रखकर यह अश्रु-भित्त उच्छ्वास ! फिर प्राकृतिक वैज्ञानिक सत्य भी, रात के अधियाले में आंस का गिरना, सुवह मूरज की किरनों से पुँछ जाना ! माथ ही अश्रु को विश्वजनीनता का विशद करने के लिए सुप्रयुक्त 'धरा' में आँचल, कपोल के मिचन द्वारा कैसा सर्वाङ्ग-सुन्दर चित्र !

(ख) 'दे मैं करूँ वरण !

जननि ! दुःख-हरण पद-राग-रञ्जित मरण !

लाँछना इंधन, हृदय-तल जले अनल,

भक्ति-नत-नयन मैं चढ़ूँ अघिगत सबल,

पार कर जीवन-प्रलोभन-समुपकरण ;

प्राण-सङ्घात के मिन्धु के तीर मैं—

गिनता रहूँगा न कितने तगढ़ है !

ध्यां मैं ज्यों समीरण करूँगा भरण ।

दे मैं करूँ वरण ।”

—‘गीतिका’

मा, सकल दुःख-द्वन्द्वों को मेटनेवाला, अपने चरण-राग से रञ्जित मरण मुझे दो, मैं उसे वरण करूँ ! मैं उसी मरण को वरण करूँगा जो तुम्हारे अरुण-चरणों के रंग में रेंगा हुआ होगा ।

मेरे हृदय तल में जलते हुए अनल के लिए लाँछनाएँ इंधन हों । मैं अपनी ही आग में अपने सकल कलङ्क-कल्मषों को जलाकर खाक कर सकूँ । मेरे नयन विनय-नत रहें, और मैं जीवन के प्रलोभनों को पार करता हुआ, सबल होकर निरन्तर सत्य-पथ से चलता रहूँ ।

प्राण-सङ्घात के सिन्धु के किनारे पहुँच कर मैं लहरें नहीं गिनने लगूँगा, मैं तो धीर-समीर के समान उसे अनायास ही तैर कर पार कर लूँगा - मां, तुम मुझे अपने चरणों के रंग में रँगा हुआ मरण वरण करने के लिए दो ।

भक्ति-वेदना-विकल इस गीत के प्रत्येक पद की सार्थकता, पद और भाव का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध-सौन्दर्य आत्म निरीक्षण की वस्तु है । गीताञ्जलि के किसी भी श्रेष्ठ गीत के साथ तुलना करने पर यह लघु न होगा ।

(ग) “सुमन भर न लिये सखि, वसन्त गया ।”

* * * *

विषय नयनोन्मादवश हँस कर तकी

देखती ही देखती गी मैं थकी

अलस पग, मग में ठगी-सी रह गई

मुकुल-व्याकुल श्री सुरभि वह कह गई

—सुमन भर न लिये सखि, वसन्त गया !”

—‘परिमल’

‘सखि, वसन्त बीत गया, पर तूने फूल तो चुने ही नहीं !’ कितना द्रावक है ! एक ‘भर’ शब्द के द्वारा कवि उसकी कितनी भारी भूल की ओर इशारा करता है,—जहाँ उसे न केवल फूल चुनने थे, किन्तु उन्हें भर-भर कर रखना था (कितनी आकुलता का अभिव्यञ्जन है !) वहाँ उसने जबर्दस्त चूक की । आँखों के नशे में पागल हो हँसती-हँसती वहार का जलूस ही देखती-देखती अलसा उठी, थक गई । और तब तक, जब तक उसके पैरों में थकान रही, वह खोई हुई की तरह अकचका कर रास्ते में खड़ी ही रही कि कलियों की नाजुक खूबमूरती, तेज खुशबू यह कहती हुई वह गई, गुजर गई—“री सखी ! अब वसन्त तो बीत गया, पर तू ने कुछ भी फूल न चुने ।”

यह ऐसा पछतावा हमलोगों के जीवन के कितना अधिक निकट है, भला हम यह कैसे न कहें कि जीवन का अतिशय सन्निकर्ष पाकर ही कोई ऐसी पंक्तियाँ लिख सकता है ।

रवीन्द्रनाथ के “भैरवी गान” के भावुक नायक ने भी इसी प्रकार अपना अविकच, आकुल उद्गार प्रकट किया है—

“रोये देखिब, पड़िल सुख-यौवन फूलेर मसन बसिया

हाय वसन्त घायु मिले बले गेल बसिया,

सेइ ये खाने जगत् छिल एक काले

सेइखाने आछे बसिया ।”

अर्थात्—फिर अन्त में देखूँगा कि मेरा ही सुखद यौवन फूल की तरह चू पड़ा; भर गया, वसन्त-समीर द्यर्थ ही उच्छ्वास छोड़ता हुआ चला गया, और तब भी संसार ज्यों का त्यों अपनी जगह पर मौजूद है ।

किन्तु उसके ऐसे चिंतन में Mental conflict ने अधिक उपयुक्त सखी की-सी सखेद वेदना की मार्मिकता नहीं है ।

(घ) “सखि, वसन्त आया ।

किस्लय-वसना नव-वय-लतिका

मिली मधुर-प्रिय-उर तरु-पतिका

मधुप-वृन्द बंदी, पिक-स्वर नभ मग्नाया

सखि वसन्त आया ।”

—‘गीतिका’

री सखी, देखो न, वसन्त आ गया ! कोंपलों की गुत्ताबी मारी पहनकर, नवयौवना लतिका अपने प्रिय पति तरु की छाती से लिपट गई (यह जैसे राजा-रानी का वैवाहिक प्रणय-मिलन हुआ, इसीलिए—) झूँड के झूँड भौंरे—ये वन्दी-जन गान करने लगे ! और इतना ही क्यों ? वन के राजा-रानी का यह मङ्गलमय विवाह केवल भूतल ही में उज्जाह फैलानेवाला नहीं, देखो न, स्वर्ग में भी कितना सजीव उल्लास छाया हुआ है ।

साहित्य-दर्शन

आसमान में कोयल की मनवाली पञ्चम तान उसी स्वर्गीय आनन्द-गान का प्रतीक है तो !

कितना मधुर तथा मनोहर भाव-चित्रण है यह ! संस्कृत-साहित्य में इस आशय के अनेक वर्णन प्राप्त होते हैं । श्रीहर्ष ने नैषधीयचरित में लिखा है—

“नवा लता गन्धवहेन चुम्बिता
करम्बिताङ्गी मकरन्दसीकरैः
दृशा नृपेण स्मित-शोभि-कुङ्कुमलः
दरादराभ्यां द्रकम्पिनी पपे ।”

अर्थात्—नई उम्रवाली लता मलयानिल (किन्तु यहाँ ‘गन्धवह’ शब्द उसकी विलासिता, व्यसन-प्रियता व्यक्त कर रहा है, मतलब कि वह खुशबू का शौकीन है, खूब इत्र वगैरह लगाए हों) से चूमी जाने पर पसीने-पसीने हो गई है । ये मकरन्द-विन्दु पसीने ही की पहचान हैं । कलियों में मुसकिलाने वाली है वह, और रागावेश से माना जरा झूम भी रही है । राजा नन की आँखें उसे मय और प्रेम दोनों प्रकार से निहारती रहीं ।

कालिदास का भी एक सरम पद्य है—

“पर्याप्त-पुष्प-स्तवक-स्तनाभ्यः
स्फुरत्प्रचालोष्ठमनोहराभ्यः
लताघधूभ्यस्तरधोऽप्यवापु
विनम्रशाखा-भुज-यन्धमानि ।”

— कुमारसम्भव

फूलों के गुच्छे जिनके नवोदित स्तन हैं, मन्द-मन्द हिलते हुए लाल पल्लव ही फड़कते हुए होंठ,— ऐसी रूपसी बहुओं-सी वाल वल्लारियों का आलिङ्गन (मुकी डालों की भुजाओं का बन्धन) पेड़ों ने पाया ।

इन दोनों संस्कृत-पद्यों से, भावों की गरिमा की दृष्टि से, ‘गीतिका’ का गीत सुन्दर है । कालिदास ने लता के स्तन, होंठ और बाजुओं का

जैसा वर्णन किया है—उसे म्थूल चित्र ही कहा जा सकता है। श्रीहर्ष का चित्रण उससे अधिक सूक्ष्म, सुन्दर एवं सुकोमल है। ‘प्रकरन्द-सीकरः करम्बिता’ और ‘दरकम्पिनी’ में छवि की बारीकी देखने ही बनती है। किन्तु गीतिका की ‘नव-वय-लतिका’ अतिनवीन है। उसकी गुलाबी साड़ी में जितनी चमक है, उतनी ही तरु को पति-रूप से वरण करने में उसकी भाव-स्वच्छ पवित्रता, सादगी। श्रीहर्ष की लता वारवनिता-सी जैसे अपनी छवि-छटा की छुरी से आप ही घायल है पर यह ललित लतिका अपने मङ्गलमय वैवाहिक गान-वाद्यों से जैसे जमीन और आसमान दोनों को गुञ्जित कर रही है; स्वर्ग और पृथ्वी दोनों में उल्लास फैला रही है।

(ॐ) “खुले केश अशेष शोभा भर रहे

पृष्ठ-प्रीवा-बाहु-उर पर तर रहे

बादलों में घिर अपर दिनकर रहे

ज्योति की तन्वी, तड़ित-द्रुति ने क्षमा माँगी.

यामिनी जागी।”

कवि कहता है कि उनके केशों की अशेष छवि का भला कौन बखान करता, जो गुच्छ के गुच्छ गुल-गुल कर उसकी पीठ गगदन, झाँती और बाजुओं पर तैरते-ये (floating hair) दीख पड़ते थे (अङ्गों का कैसा सजल सौन्दर्य, पिच्छिल छवि ध्वनि होती है!) और उनके बीच में उसका गोरा-गोरा चमचम चमकता मुखड़ा, ऐसा मात्स्य पड़ता था, जैसे श्यामल बादलों की राशि मूरज को घेर रही हो। वह तो जैसे ज्योति ही की बनी हुई थी, तभी तो बिजली की छन पर चमक उठने वाली रोशनी ने उससे मार्फ़ माँग ली थी। वह उसका क्या मुकाबला करती?

संस्कृत के एक कवि ने —

“नरन्तीषाङ्गानि स्खलद्मललाषण्यजलधौ”

अर्थात् “अपने ही उच्छल, उज्ज्वल लावण्य के लहराते हुए समुद्र में उसके अंग-अंग तैरते-से लगते हैं” लिखकर ‘पृष्ठ-प्रीवा-बाहु उर पर निर

साहित्य-दर्शन

रहे'—ऐसे सौन्दर्य की सृष्टि की है।

रवीन्द्रनाथ के—

“अङ्गे-अङ्गे यौवनर तरङ्ग उच्छल
लावण्ये माया-मन्त्रे स्थिर, अवञ्चल”

—विजयिनी

में संस्कृत-पद्य से भी ज्यादा बारीकी और गहराई है। संस्कृत की सुन्दरी के अंग-अंग अपने 'लावण्य-जलधि' की तरंगों पर तैरते हैं, तो रवीन्द्र की रूपसी के अंग-अंग में यौवन ही तरंगित हो रहा है, वह स्वयं तो सौन्दर्य के जादू से जैसे हिलती-डोलती तक नहीं,—अजान-सी उस चपल रहस्य के पहचानने में ध्यान-मग्न हो गई है। इधर निराला जी ने भी इतनी ही सुन्दर पंक्तियाँ लिखी हैं—

“घेर अङ्ग-अङ्ग को
लहरी तरङ्ग वह प्रथम तारुण्य की !”

—प्रेयसी

- (घ) “चल-चरणों का व्याकुल पनघट
कहाँ आज वह वृन्दाधाम ?”
“किस विनोद की तृषित गोद में
आज पोंछती वे दूग-नीर ?”

—यमुना

- (छ) “हम अगर बहने मिले
क्या कहोगी भी कि हाँ पहचानते
या अपरिचित खोल प्रिय चितवन
मगन बह, जावगे पल में—
परम प्रिय सँग अतल जल में।”

—निवेदन

- (ज) किसके स्वर से आज मिला दोगी वर्षों का गान ?

आज तुम्हारा किस विशाल वक्षःस्थल में अवसान ?
आज जहाँ छिप जाओगी
फिर न हाय ! तुम गाओगी ।”

—तरङ्गों के प्रति

- (क) “नीडस्थ पक्षी की तम-विभाषरी गई,
विस्तृत अनन्त पथ गगन का मुक्त हुआ,
मुक्त-पंख उज्ज्वल प्रभात में
ज्योतिर्मय चारों ओर
परिचय सब अपना ही !
स्थिर में आनन्द में चिर-काल जाल-मुक्त
ज्ञानम्बुधि धीवि-रहित ।”

—‘जागरण’

- (ग) “सुमन बुने जाने के ज्यों भय
भीरु धर-धराते तरु-किसलय”

ॐ ॐ ॐ ॐ

“मेरा दुख अरण्य, किसलय दल --

उघाल, जली काली तुम कोयल

दैन्य-डाल पर बैठी प्रतिपल

सुना रही हो तान !”

ॐ ॐ ॐ ॐ

“खो न जाय वह चपल बाल-गति

ढरती हुई खली यौवन-प्रति ।”

ॐ ॐ ॐ ॐ

‘दीपित दीप-प्रकाश, कञ्ज-छबि

मञ्जु-मञ्जु हैंस खाली ।”

—‘गीतिका’

(च) इस पद्य में कवि 'यमुना' से पूछता है कि—“बता, वह वृन्दावन क्या हुआ, जहाँ तेरे पनघट पर कभी अगणित गोप-गोपियों के चञ्चल चरण दीख पड़ते थे ?” पर इस भाव की स्फुरणों इतनी ही ऋजु-रीति से नहीं हों, कवि ने ‘चल चरणों का व्याकुल पनघट’ कह कर इसमें ‘कुछ और’ जोड़ दिया है। अर्थात् उस जड़ पनघट में तब इतनी चेतन सरसता आ गई थी कि वह उन चरणों की प्राप्ति का जैसे स्वयं अभ्यासी हो गया था; उन सुकुमार चरणों की स्पर्श-सुषमा का स्वयं आनन्द लूट लेता था, तभी तो वह उसके लिए व्याकुल था। ‘पनघट’ की ऐसी व्याकुलता सहृदयों का सचमुच ही शान्ति प्रदान करने वाली है।

यह भी कवि की ‘यमुना’ ही के प्रति उक्ति है। “ऐ यमुने ! जिन गोप-बालाओं का कभी यहाँ श्यामों के विरह में तड़प्पते देखा था; जलते देखा था, आज वे कहाँ बैठ कर आँचल में आँसू पोछ रही हैं ?” यहाँ उक्त पूर्व से भी बढ कर अपूर्व भाव-भङ्गी है। कवि कहता है, वे ग्वालिनें किस विनोद का प्यासी गोद में (अर्थात् जो गोद आश्लेषादिजन्य आनन्द की पिपासा लिए हुए थी; जिसे सिर्फ हँसी-मृश्री, गगन-रंग ही पसंद था) आँखों का नीर पोछ रही हैं ! यह जैसे उसकी प्यास मिटाने का करुणापूर्ण प्रयत्न है ! जब कि श्याम के विरह-ताप से माग शरीर ही तप्त हो रहा था, गोद का प्यासा होना कितना नैसर्गिक, सुकुमार तथा कलापूर्ण है, फिर आँसूओं से उसकी प्यास बुझाना तो और भी अधिक चमत्कारकारी या touching है।

(छ) प्रेमी, जिसकी प्रेमिका प्रेमिकामात्र है, अपनी नहीं, कल ही किसी दूसरे की भी हो सकनेवाली, उससे कहता है कि—“कुछ दिनों के बाद, जब हम दोनों की जीवनधारा समय-समीर से आन्दोलित होकर दो विभिन्न दिशाओं की ओर मुड़ेगी, तब किसके साथ होगी, यह कौन जाने ? पर ऐ प्रिये ! अगर उन दिनों में कहीं बहता हुआ—अर्थात् पतित दशा में, तुम्हें मिला, तो क्या तुम मुझे पहचानोगी ? - यह सोचोगी कि कभी

इससे मेरा प्रेम नहीं तो परिचित अवश्य था ? या इस अपरिचित (अपरिचित नहीं, तो क्या ? यह ऐसी पहचान इस प्रकृति-चपल चितवन के लिए कितनी स्थायी होगी ? आज मुझे हेर रही है, कल दूसरी तरफ रुख फेर लेगी, अगर मैं यही समझता कि आज की मैत्री चिरन्तन है, तो मुझे इस प्रकार अविश्वास या आशङ्का प्रकट करने की क्या आवश्यकता होती ?) गैर-पहचानी प्यारी चितवन को खोलती,—दूसरी ओर भुड़कर मुसकिराती हुई अपने 'परम-प्रिय' के साथ नवीन-सुख के अतल-जल में डूब जाओगी ?

इस पद्य में 'बहते' तथा 'परम-प्रिय'—पदों द्वारा भावों को प्राप्त होनेवाली उद्दाम, उत्तेजना, उज्ज्वल उत्कर्ष पर दृष्टिपात करना चाहिए। कवि कहलाना चाहता है, "यह जो उच्छ्वल प्रेम की परम प्रखर धार है, आज हम दोनों जिसकी ललित लोल लहरियों पर लहरा रहे हैं, तैर-तैर कर किलोलेल कर रहे हैं, निश्चय ही कभी नित्य-सुख की साधक नहीं हो सकती, इससे-मुझे मानव-जीवन का लक्ष्य-कूल कदापि नहीं मिल सकता; मुझे भविष्य में उत्थान-कुल्याण या सुख-भोग की कल्पना नहीं करनी चाहिए, विशेषतया तब, जब कि तुम्हारा साथ भी छूटने वाला है—इसलिए अगर मैं कहीं 'बहता' हुआ मिला।

"परम-प्रिय" में बड़ा ही मार्मिक व्यङ्ग्य छिपा हुआ है। वह कहना है कि 'उमके भाग्य की बात कौन करे, मुझे छोड़कर तुम जिसके पास चली जाओगी, जिसकी बजह से भविष्य में मेरे बहने तक की सम्भावना है। इसलिए वह तो स्फुर ही प्रिय (मुझ से) से बढ़कर परम-प्रिय होगा। जिसे पाकर तुम आनन्द के अपार पारावार में डूब जाओगी, अपने आज के इस परिचित—प्रिय को पहचानने लायक भी शायद नहीं रह सकोगी, उसके परम-प्रिय होने में भला संशय ही क्या है ? इस कविता में पश्चिमी-शैली के स्वतन्त्र प्रेम (Free love) का वर्णन है। भावों में भारतीय अपनापन नहीं; पर उच्छ्वसित भावुकता है। कम से

कम शब्दों में कितना अधिक अर्थ-गौरव भरा हुआ है !

(ज) कवि तरङ्गों से पूछता है—“तुम जिस उमंग, उल्लास से बहती चली जा रही हो, बताओ तो सही, आज अपनी समस्त साधना किसे समर्पित करोगी ? आज किसके स्वर से अपना वर्षों का एकान्त-गान मिला दोगी ? आज किस विशाल वक्षःस्थल में विश्राम ग्रहण करना चाहती हो ? जहाँ तुम छिप जाओगी, और हाय ! अब से यह तुम्हारा गान मुझे सुनने को नहीं मिलेगा ?” इस पद्य में कवि की भाव-तन्मयता विलोकनीय है। यह ‘हाय’ शब्द जैसे उसके हृदय की अपनी ही पुकार है। ये तरंगें जैसे उसकी अपनी हैं कोई,—प्रकृति के साथ उसके हृदय की ऐसी ही एकाकारता है, उनके छिपने पर जैसे उसकी कोई प्रिय वस्तु खोई जा रही है। वह अधीर होकर उच्छ्वास छोड़ता है—‘हाय, अब से तुम गाओगी भी नहीं !’

(झ) कवि विशुद्ध दार्शनिक—योगी के समान जब आत्म-साक्षात्कार करता है, तो उसके प्रबुद्ध हृदय में केवल ज्योति, केवल भूमा ही शिष्ट रह जाती है। कहा गया है कि—“भिद्यन्ते हृदयग्रन्थिश्छिद्यन्ते सर्वसंशया, क्षीयन्ते चास्य कर्माणि तस्मिन् द्रष्टे परावरे।” अर्थात् उस ‘पर तथा अवर’ के दर्शन होते ही हृदय की ग्रन्थि मूल जाती है, सभी संशय संदेह छिन्न-भिन्न हो जाते हैं, साधक के सब बाह्य कर्म भी क्षीण हो जाते हैं। तभी ‘एकेन विज्ञातेन सर्वं विज्ञातं भवति।’ इसी स्थिति का वर्णन है। घोसले में पड़े हुए पंखी की अँधेरी रात बीत गई। [अपनी ही दैहिक मर्यादा में सीमित ‘आत्मा’ (अहम्) का अज्ञानान्धकार दूर हुआ] गगन का विस्तृत अनन्त पथ मुक्त हो गया। अखिल-निखिल विश्व को आत्माकार देखने लगा। इस उज्ज्वल प्रभात में मुक्त-पंख होकर उड़ान भरते ही कोई अनजान नहीं नजर आता। एक ही पहचान सब की है—ज्योति, अर्थात् सब ओर केवल ज्योति ही ज्योति दीख पड़ती है। [यही ‘भूमा’ का स्वरूप है, “यत्र नान्यत् पश्यति, नान्यच्छ्रणोति,

नान्यद्विजानाति” —जहाँ अपने से अतिरिक्त न और कुछ दीख पड़ता है, न सुन पड़ता है और न ज्ञात ही होता है। और, जहाँ अपने से विभिन्न और कुछ दीख पड़ता है, वही ‘अल्प’ है, अज्ञान है, दुःख है। सुख केवल ज्ञान में—भूमा में है। ज्ञान आनन्दमय है।

“जो निज मन परिहरै विकारा

तौ कत द्वैत-जनित संसृति-दुख

संशय, शोक अपारा”]

—तुलसीदास

मैं द्रन्द्र-रहित आनन्द में आत्म-रूप से स्थित हूँ। ज्ञान का समुद्र वीचि-बिहीन है। यहाँ ज्वार-भाटे, उत्थान-पतन की तनिक भी आशङ्का नहीं। वह जिस स्थिति (Mood) का द्योतक पद्य है, निराला, Browning-ऐसे दार्शनिक कवियों के जीवन में उसकी अनेकशः सम्भावना होती है। ‘गीताञ्जलि’, ‘नैवेद्य’ ‘खेया’ ‘सोनारतरी’ आदि के अनेक गीत कवीन्द्र रवीन्द्र के किसी ऐसे ही ‘मूड’ विशेष के हैं। उनके लोक-जीवन से उन अलौकिक भावों की तुलना नहीं करनी चाहिए। क्योंकि तब वे दिव्य-भाव केवल हवाई कलनाएँ, स्वर्णिम स्वान ही मालूम पड़ेंगे।

(ज) १--यद्यपि हवा के हल्के फोंके से पेड़ की कोपलें हिल-डोल रही है, पर कवि कहता है कि ऐसा नहीं, कंपने का कारण कुछ और ही है, उन्हें इस बात का बड़ा डर है कि कहीं उनके प्यारे फूल चुन न लिए जायँ! ‘भीरु और ‘थरथराते’ इस आलङ्कारिक भाव को और भी अधिक रमणीय बना रहे हैं। जैसे सुक्रीमल किसलय-दल सचमुच ही डर गए हों; सचमुच थर-थर करने लगे हों,— कितनी बहुमूल्य निधि की लूट का भय है उन्हें!

२ “तुम्हीं गाती हो अपना गान, व्यर्थ मैं पाता हूँ सम्मान” — नामक गीत में निर्विण्ण हृदय से कवि अपनी व्यर्थता बताता हुआ —किसी अज्ञात शक्ति को सारा श्रेय प्रदान कर रहा है। उसका कथन है कि वह यन्त्र-परिचालित, निमित्तमात्र है। वस्तुतः किसी दूसरे ही के द्वारा

साहित्य-दर्शन

गान गाया जाता है, और वह गान भी उसीका अपना है। यहाँ आध्यात्मिक तो है ही, पर कवि के Melancholic mood का उच्छ्वास-स्पर्श यह जैसे काव्य-साधना को लक्ष्य कर है। वह कहता है—मेरा दुःख अरुण है, घनघोर जंगल, जिसका कहीं ओर-झोर नहीं,—नवोदित ताम्र किसलय—पेड़ों की टहनियों में नई निकली लाल-लाल कोपलें, मेरे ही अन्तर के अंगारे हैं। और तुम मेरी दीनता की विनत लता पर कूकनेवाली कोयल, (मेरी कविता!) उसी अंगारे में जल कर जैसे काली पड़ गई हो!

३ - किमी रूपसी की वयस्मन्धि का वर्णन है। वह अभी बालिका भी है और जरा जवान भी। तरुणार्ध की तरफ धीरे-धीरे कदम बढ़ा रही है। इसी धीरता पर कवि की कमनीय कल्पना है कि—उसे अपने शैशव से ऐसा सहज स्नेह है, बचपन पर इतनी जबर्दस्त ममता है कि वह उसकी चाल छोड़ना ही नहीं चाहती; उसका साथ छोड़ते भिन्नकाली है, जैसे इसीलिए हौले-हौले, डरती-डरती, जवानी की ओर पग बढ़ा रही है,—फिर एकाएक युवती कैसे हो जाती?

४ - होली—मधुयामिनी में का प्रिय-पतिस्वकीया के साथ शृङ्गार वर्णन है। रंग महल में एक ओर चिराग जल रहा है और वह हँसती-हँसती धीरे-धीरे अपने मुख-कमल को प्रकाश में ला रही है। पद्य में है—‘कज-छवि मंजु-मंजु हँस खोली,’ अर्थात् मधुर-मधुर हसती हुई उसने कमल की छवि खोली, कमल की शोभा को विकास दिया। यो तो चिराग को सामने देखकर उसे अनायास हँसी आ जाती है और फिर धीरे-धीरे उसका खिला हुआ, कमल-सा मुग्ध सामने आता है। पर यहाँ वह चिराग मूरज का प्रतीक-सा प्रतीत होता है। इसीलिए उस पर नजर पड़ने ही उसका मुख-कज मृदु-मृदु गुलता और खिलता जाता है। कैसी सुन्दर कल्पना है! यह कज का स्वभाव है कि वह सूर्य ही के सामने खुलता खिलता है। और यहाँ तो चिराग को देखते ही वह शर्मिन्दा होकर मुसकिया देती है—यही जैसे उस छवि का गुलना है!

उद्यान में भाँति-भाँति के फूल खिले हुए हों, उनकी छवि देखने योग्य ही होती है, पर यदि एक कविता में अनेक भाव हों, और वे सब पृथक्-पृथक्, परस्पर असम्बद्ध हों तो उनकी कुरूपता भी देखने ही योग्य होगी,—वे भाव क्यों न जनक-नन्दिनी के लावण्य के लिए ही लाए गए हों, पर उनकी कीमत शूर्पणखा के इन्हीं विद्युत्स्फुरित भावों की तरह आँकी जायगी—

“प्रकृति की सागी सौन्दर्य-गाशि लज्जा से
स्मिर झुका लेती जब देखती है मेरा रूप
वायु के झकोरे से वन की लताएँ सब
झुक जातीं, नजर बनाती हैं—
अञ्चल से मानों हैं छिपाती मुख
देख यह अनुपम स्वरूप मेरा ।”

—‘पञ्चवटी-प्रसङ्ग’

आधुनिक अनेक कवियों की कविताओं में भावों के परस्पर असम्बन्ध का दोष प्रायः पाया जाता है। परन्तु निराला जी ने विभिन्न भाव-समनों की पावन वनमाला बड़े ही कौशल से बनाई है, वह कविता-देवी के गले में बहुत-बहुत फबती है, उन्हें स्वयं भी विश्वास है—

“लखो, दिया है पहना
किमने यह हाग बना
भारति उर में अपना
देख दृग थके !”

—‘मित्र के प्रति’

परन्तु इसके पूर्व उन्होंने बड़ी कड़ी साधना की है; कठिन श्रम किया है,—‘तुलसीदास’ ‘राम की शक्तिपूजा’ प्रभृति महत्कविताओं से उनका श्रम सुस्पष्ट लक्षित हो जाता है। जहाँ तक वे classical हैं, सर्वत्र ही उन्हें

नियम-संयम, शास्त्र-अभ्यास की उच्च अनुवर्तिता करनी पड़ी है, चतुरस्र सौन्दर्य की सुरक्षा के लिए संनद्ध शैली का आश्रय ग्रहण करना पड़ा है। उनके प्रखर पारिडत्य तथा प्रदीप्त प्रतिभा का सार्वभौम परिचय भी वहीं प्राप्त होता है। 'सरोज-स्मृति' 'सेवा-प्रारम्भ' आदि कविताएँ उनके कवि-हृदय के मधुरतर-स्तर से अपने आप आविर्भूत हुई हैं, यहाँ हृदय-पक्ष ही प्रबल है, इसलिए इनमें पूर्वोक्त कविताओं-जैसी अलौकिक चमत्कार-कारिता नहीं, मर्मस्पर्शिनी प्रिय भावना है।

कुछ लोगों की उग्र सम्मति पारिडत्यपूर्ण कविताओं के विरोध में होती है। माघ-मिल्टन-माइकेल, अतएव, उनके विचार से बहुत बड़े नहीं,—यहाँ मेरा मत उनसे नहीं मिलता। मेरा कहना है कि जो पारिडत्य रस-पोषक, दोषों का दूरतः परिहार कर निरवद्य सौन्दर्य की सृष्टि करने में सर्वथा समर्थ हो, कवि को उसकी अपेक्षा अवश्य करनी चाहिए, पर जो केवल प्रदर्शन के लिए—कमजोरों पर रोब गालिब करने भर के लिए हो, उसकी, उसे रस-व्याघात-हेतु समझ कर, उपेक्षा कर देनी चाहिए। जो कुछ हो, मुझे शिशुपालवध, स्थल-विशेष को छोड़ कर नीरस नहीं लगता; 'मेघनादवध' में सौन्दर्य से अधिक 'शक्ति' देखकर भी द्रुति कम नहीं होती, They also serve who only stand and wait' का विद्वान कवि मिल्टन हृदयहीन नहीं प्रतीत होता और सबसे बढ़कर यह कि सस्ती भावुकता का मैं दीवाना नहीं। मैं उच्चकोटि के काव्य को जनता (अपठ, निरक्षर भटाचार्यों) की वस्तु नहीं मानता, पहले लिख चुका हूँ, और सरलता के कारण सुप्रसिद्ध कालिदास आदि को भी तथाकथित जनता नहीं समझती, खूब समझ चुका हूँ। निरालाजी ने कठिन से कठिन तथा सरल से सरल निर्माण कर दोनों ही मतों की मान्यता स्वीकृत की है। दोन ही प्रकार के पाठक उनसे परिचित होंगे। अब भाव-सम्बद्धता के कुछ उदाहरण यहाँ प्रसङ्ग-प्राप्त हैं:—

'बादल' कविता में "सव्यसाची (अर्जुन) से तुम अभ्ययन

अधीर" से आरम्भ किया हुआ रूपकात्मक भाव, "तुम आये; रथ का घर्घर-नाद, तुम्हारे आने का संवाद" प्रभृति पंक्तियों से पुष्ट होता हुआ "आज मिटेगी व्याकुल श्यामा के अधरों की प्यास" पर परिसमाप्त होता है। इन बाईस पंक्तियों में कहीं भी क्रम-भङ्ग या असंयम नहीं। 'जुही की कली', 'जागृति में सुप्ति थी', 'शेकालिका', 'जागो फिर एक बार', 'कवि', 'प्रेयसी' आदि मुक्तवृत्तों की सृष्टि तो और भी अधिक भाव-क्रम से संघटित है, वहाँ छन्दों भर की मुक्ति है, भाव परस्पर सम्बद्ध, जकड़े ही हुए हैं।

निरालाजी की सब से बड़ी कविता 'तुलसीदास' है। इसका आरम्भ मुगलकाल के भारत का वर्णन करते हुए, तुलसीदासजी के आविर्भाव से होता है। उस समय हिन्दू संस्कृति को यवनों के आक्रमण से जो सांघातिक चोट पहुँची थी, प्रथम उसी का संक्षेप में दिग्दर्शन है। कवि कहता है—

“ 'भारत' के आकाश-मण्डल को प्रभामय बनानेवाला हिन्दू-संस्कृति का सूर्य क्रमशः ठंडा पड़ता हुआ आज अस्त हो गया। अब सब ओर अन्धकार ही अपनी विजय-दुंदुभि बजाने लगा है, उसीका एकच्छत्र साम्राज्य अशेष दिशाओं में स्थापित हो चुका है। हिन्दुओं के शिर की रक्षा करते हुए मुसलमान उनके हृदय पर शासन कर रहे हैं—वह हिन्दुओं को एक बार ही मारना या मरने देना नहीं चाहते, उनके हिन्दुत्व को—'निज की' सांस्कृतिक भावनाओं को कुचल देना चाहते हैं। इस प्रकार भारतीयता की जलधारा ऊपर-ऊपर से तो लहरें ले रही है पर उसके प्राण-स्थान कमल में स्पन्दन नहीं है। सन्ध्या-समय शतदल की भास्कर-विकस्वर मुपमा दुष्प्राय होगी ही'।

“यह शत-शत वर्षों की भारतीय संस्कृति की आकुंचित भ्रुकुटि और कुटिल भाल वाली संध्या सजल जलदावली की भाँति भारत के सम्पूर्ण गगन-मण्डल को व्याप्त किए हुए है, उसी की छाया में देश के सब प्रान्त क्रमशः पराजित होकर, घिर-घिरकर आ रहे हैं। पहले पंजाब हारा, तब

साहित्य-दर्शन

कोशल, विहार, और फिर तो सभी हारते चले गए ।

कालिंजर; जो वीरों का दुर्गम गढ़ था, अब उन्हीं 'सिंहों' के लिए वह पिंजड़ा—बंदी-गृह बन गया है । हाँ, इस सङ्कट के समय सब सोए ही नहीं रह गए, हिन्दुओं ने चुपचाप इस्लाम का प्रभाव नहीं स्वीकृत कर लिया । आर्य्य संस्कृति के सम्मान की रक्षा के लिए, आन-वान-शानवाले कितने-कितने वीर बाँके अपनी-अपनी जान पर खेल गए । कुछ नपुंसक, नामर्द राजों ने वश्या, दामना भी स्वीकृत कर ली ! इस प्रकार अन्ततोगत्वा इस्लाम की विजय हुई, भारतीय जीवन विदेशी संस्कृति से प्रभावित होकर धीरे-धीरे उसी के अनुरूप ढल चला । दूसरे शब्दों में भारतीय संस्कृति के सूर्य के अस्त होने पर इस्लाम संस्कृति के चन्द्रमा का उदय हुआ—देश में वैदेशिक विलासिता अदृष्टा करने लगी । जैसे पानी में बहता हुआ फूल लक्ष्यहीन, उद्देश्यच्युत होता है उसी प्रकार यह देश भी नवीन संस्कृति के प्रवाह में गति-विधि-हीन होकर बह चला । इसने अपना मौलिक ज्ञान एकदम ही खो दिया । उस प्रवाह का जल यद्यपि इसे बार-बार 'छल' 'छल' 'छल' कह रहा था, पर अब यह इतना मोह-जड़, वासना-वधिर, या मन्त्र-मुग्ध हो चुका था कि इमे कल-कल रव ही सुनाई पड़ता था । छल की बात मुनकर भडक उठने की शक्ति एकदम ही नष्ट हो चुकी थी । अब यह उस प्रवाह की शोभा बढ़ानेवाला, किनारे पर की चट्टान-जैसा था । ठीक इसी समय तुलसीदास जी का राजापुर में आविर्भाव हुआ । तुलसीदास जी का शैशव, कैशोर सब उज्ज्वल, प्रतिभापूर्ण रहे । आरम्भ भविष्य की सौभाग्य-मुष्मा का सूचक निकला । प्रभात दिवस की दशा का दिग्दर्शक हुआ ! उन्होंने शनैः-शनैः शारीरिक, मानसिक सब प्रकार का विकास प्राप्त किया । अपने समयस्कों में प्रमुख रहे, सर्वश्रेष्ठ हुए ।

“युवकों में प्रमुख रत्न-चेतन,

समशीतशास्त्र काव्यालोचन

जो, तुलसीदास, वहीं ब्राह्मण-कुल-दीपक,
 धायत-दूग, पुष्प-देह, गत-भय,
 अपने प्रकाश में निःसंशय,
 प्रतिभा का मंद-स्मित परिचय, संस्मारक ।”

एक दिन वह अपने सखाओं के साथ चित्रकूट गए। वहाँ की पावन वन-भूमि देख कर उनके हृदय में एक अति नवीन प्रकाश आया। उन्हें मात्सूम हुआ, जैसे वहाँ के अणु-अणु उनसे कुछ निवेदन कर रहे हैं—पर उनकी अस्पष्ट भाषा के धूमिल प्रकाश में लुकते-निखरते भावों को वह साफ-साफ पढ़ नहीं सके। चिन्ता में डूब गए। जैसे प्रकृति के ये मनोभाव पूर्व-परिचित हों, उन्हें सही-सही पहचानने की कोशिशें करने लगे। उन्होंने देखा, प्रकृति उन्हें छाती से लिपटा लेने के लिए जैसे अपनी बाहु-वल्ली फैला रही थी।

“भर लेने की उर में, अथाह
 बाहों में फैलाया उछाह !”

वह कह रही थी, “कवि ! क्या देख रहे हो ? मैं तो अब पहली-सी नहीं रही, मेरी छवि छिन गई; धूल में मिल गई, दासता-याश में बँध कर मेरे अंग-अंग झुलस गए। तुम मुक्ति के अमृत गान गाओ ना ! फिर एक बार जड़ देश में नव-जीवन का सञ्चार करो। सब दुखी हैं, अज्ञान-जन्य यातनाएँ भोगते हुए करुण-कन्दन कर रहे हैं, तुम इन्हें अपने ज्ञानालोक में ले आओ, सुख-शान्ति के सन्देश मुनाओ, इनका उद्धार करो ।”

“वह कर समीर ज्यों पुष्पाकुल
 घन को कर जाती है व्योकुल
 हो गया चित्त कवि का त्यों तुल कर उन्मन,
 वह उस शाखा का घन बिहंग
 उड़ गया मुक्त-नभ निस्तरङ्ग
 छोड़ता रंग पर रंग, रंग पर जीघन ।”

साहित्य-दशन

फूलों की खुशबू से लदी हुई हवा जैसे वन के मन को व्याकुल कर देती है, तुलसीदास का हृदय भी प्रकृति का यह ऐसा मूक-मुखर सन्देश सुन कर उसी प्रकार उन्मन हो गया। वह पंखी जो पार्थिव-पिंजड़े के सीखचों से घिरा था, उन्मुक्त आकाश की ओर अबाध गति से उड़ चला, अगोचर सत्य के सन्धान में, उज्ज्वल प्रकाश-प्राप्ति की आस से धीरे-धीरे रंगीनियों को छोड़ता हुआ, पार करता हुआ।

किंतु उसी क्षण वहाँ अनन्त आकाश में उन्हें अपनी प्रियतमा की प्रेममयी प्रतिमा दिखलाई पड़ी, जो इस दुष्पार पथ पर दुस्तर नदी को भाँति ज्ञात हुई। उसी के प्रेम-पाश में पड़ कर उनका मन असिद्ध साधक के समान विचलित हो गया। सम्पूर्ण प्रकृति अपनी प्रेयसी के रंग में रँगी लगने लगी। रास्ते भर वह उसी मोह-माधुरी का पान करते हुए सखाओं के साथ घर वापस आ गए।

इधर रत्नावली का भाई उसे लिवाने आया। वह तुलसीदास के प्रेमाभुषि में ऐसी तीव्र वासना से डूब गई थी कि उसे कभी नैहर (मातृकुल) की याद तक नहीं आती। जब भाई ने व्यङ्ग्य और उपालम्भ सुना-सुना कर उसकी सुषुप्त शालीनता को जागरित किया, वह अवसर मिलने ही नैहर जाने को प्रस्तुत हो गई। और ज्योंही तुलसीदास कुछ सामान खरीदने के खयाल से बाजार की ओर गए, त्यों ही वह भाई के साथ भाग गई। लौटने पर तुलसीदास ने सूना घर देखा और तुरंत ताड़ लिया कि वह मायके चली गई। फिर क्या था? वह भी उसी समय ससुराल चल दिए।

और, नीरव निशीथ में सालियों, सलहजों के मृदु-मधुर हास-परिहास के अनन्तर विदा लेने पर, रत्नावली तुलसीदास के पास आकर खड़ी हुई। इसके पहले वह भाभियों की, फव्वतियाँ सुन-सुन कर ऐसे कामुक पति की गति पर सिर धुन चुकी थी। घर में छन भर सचाटे का आलम रहा। फिर,

“कुछ समय अनन्तर, स्थित रह कर

स्वर्गीयाभा वह स्वरित प्रखर
स्वर में भर-भर जीघन भर कर ज्यों बोली;
अचपल ध्वनि की चमकी खपला,
बल की महिमा बोली अबला,
जागी जल पर कमला, अमला मति डोली—
“धिक् ! धाए तुम यों अनाहूत,
धो दिया भ्रष्ट कुलधर्म धूत,
राम के नहीं, काम के सूत कहलाए;
हो बिके जहाँ तुम बिना दाम,
वह नहीं और कुछ—हाड़, चाम !
कैसी शिक्षा, कैसे घिराम पर आए !”

पपीहे ने स्वाती की बूँदों की जगह जब वज्र-प्रहार पाया तो उसके होश दुरुस्त हो गए। वह कामात्मता अंगारों से जलते अक्षरों से क्षर ही नहीं, क्षार-क्षार हो गई। और, तुलसीदास के मन का मानव, जो मरा जा रहा था, उस अलौकिक आलोक के प्रिय स्पर्श से केवल जी ही नहीं उठा, अमर हो गया, चिरन्तन हो गया।

रत्नावली ने जैसे अपनी ही ज्वाला से अपनी रूप-राशि जला डाली थी, तुलसीदास उसकी वह अरूपता देख विनत हो गए। उन्होंने उससे, उसी के दिए हुए ज्ञानालोक को बाह्य-लोक में विकीर्ण करने के लिए जैसे, हमेशा के लिए विदा ले ली। और, तब ‘आविष्ट देवी’ की ‘सहज नारी’ की आँखों में आँसू की बूँदे झलझला आईं। लेकिन अब तुलसीदास के चरण तो अश्रुणा, अवश-से अनन्त अज्ञात की ओर बढ़े चले जाते थे।

सम्पूर्ण काव्य का यह ऐसा संक्षिप्तसार मनोयोगपूर्वक देख लेने के बाद, मेरे विचार से, यह कहना अनावश्यक ही होगा कि यह कविता किस प्रकार मनोवैज्ञानिक सूत्रों से अनुक्रम गुँथी हुई है !

अब मैं निराला जी की निर्मल-सजल कविता ‘सरोज-म्भृति’ से कुछ

साहित्य-दर्शन

पंक्तियाँ, जो सम्बद्ध भावों, और अनुभवों से भावों की घन-धटा की भाँति उमड़ी-घुमड़ी हैं, लिखकर इस प्रसंग को यहीं समाप्त करूँगा। 'सरोज-स्मृति' कवि की अठारह वर्षों की एकमात्र कन्या, सरोज-कुमारी की मृत्यु पर लिखी हुई कविता है। इस प्रकार की, कई पश्चिमी कवियों (प्रो, आर्नेल्ड आदि) की कविताएँ मैंने पढ़ी हैं, पर यह एक अत्युक्तिहीन सत्य है कि 'सरोज-स्मृति' की मिश्र-कला उनमें से किसी में भी नहीं है।

“ऊनबिंश पर जो प्रथम-चरण
तेरा यह जीवन-सिन्धु-तरण
तनये, ली कर दूक-पात तरुण
जनक से जन्म की विदा अरुण !

गोते मेरी, तज रूप-नाम
वर लिया अजर शाश्वत विराम
पूरे कर शुचि-तर सपर्याय
जीवन के अष्टादशाध्याय,
चढ़ मृत्यु-तरणि पर तूर्ण-चरण
कह, “पितः, पूर्ण-आलोक-वरण
करती हूँ मैं, यह नहीं मरण
सरोज का ज्योतिःशरण-तरण !”

अशब्द अधरों का सुना भाष,
मैं कवि हूँ, पाया है प्रकाश—
मैंने कुछ, अहरह रह निर्भर
ज्योतिस्तरणा के चरणों पर।

जीवित कबिते, शत-शर-जर्जर
छोड़ कर पिता को पृथ्वी पर
क्या गई स्वर्ग तू यह बिचार

“जब पिता करेंगे मार्ग पार
यह अक्षम अति, तब मैं सक्षम
तारूँगी कर गह दुस्तर-तम।”

कहता तेरा प्रयाण सचिनय
कोई न अन्य था भावोदय
श्रावण-नभ का स्तब्धान्धकार
‘शुक्ला प्रथमा, कर गई पार।’

ये पंक्तियाँ लगातार कही गई हैं; किन्तु कहीं-कहीं विशृंखल-सी भी लगती हैं, पर बात ऐसी है कि बीच-बीच में कवि का अपनी ओर मोड़ लेना विशृंखलता नहीं, कला-प्रदर्शन है। यह कला पन्तजी ने भी अनेकशः दरसाई है। मूद्ध निरीक्षण आवश्यक है।

“किस छबि, किस मधु के मधुर भाव ?
किस रँग, रस, रुचि से किसे चाव ?
कवि से रे किसका क्या दुगाव !”

—गुञ्जन

यहाँ पर ‘कवि से रे किसका क्या दुगाव’ बिल्कुल बेसुरा मात्रम पड़ता है, पर वह वैसा है नहीं। कारण, कवि अपनी ओर मोड़ लेते हुए—जैसे, “देखूँ सबके उर की डाली” का अपना अधिकार जतलाना चाहता है। वह यह बतलाना चाहता है कि कवि से किसी का क्यों वैमनस्य होगा, इसलिए उसे सब अपना दिल खोल-खोलकर दिखलाएँगे और वह देखेगा। यद्यपि यह शक्ति उसे जन्म-प्राप्त है, पर ऐसा कहना ही तो कला है। अन्यथा—

“जीने-मरने में खेद नहीं
हँसने-रोने में भेद नहीं
यह शाश्वत, इसमें छेद नहीं”

—कश्चित्

साहित्य-दर्शन

को भी कविता कहने की कसम खानी पड़ेगी, जहाँ कुछ 'दार्शनिक तथ्य' रूढ़ित शब्दों में भटिति प्रतीत्यर्थ व्यक्त किए गए हैं।

३

जिस तरह निरालाजी की कविताओं के आरम्भ, परिपोष परम-प्रतिभामूलक हैं, उसी प्रकार उनकी सुन्दर परिसमाप्ति भी। ब्रजभाषा-काल में घनाक्षरी और मनोहरण की अन्तिम पंक्ति ही पूरी कविता की जान होती थी, पर यह बात संस्कृत-साहित्य में बहुत कम, प्रायः नहीं है। - अँगरेजों में Finishing touch की बड़ी पूछ है। आधुनिक कविताएँ उसी से प्रभावित हैं। रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी' 'भैरवी' और 'अभिसार' तथा अन्य अनेकशः कविताओं की परिसमाप्ति बड़ी ही अद्भुत, बड़ी ही महत्वपूर्ण है। गीताञ्जलि भी समाप्ति की इस कला से ओत-प्रोत है। पर मैं यहाँ अपने कवि की ही इस कला के दो-चार उद्धरण दूँगा, जो मेरा प्रकृत विषय है।

(क) सर्व प्रथम 'तुलसीदास' कविता को देखिए। छः सौ पक्तियों की इस कविता का आरम्भ —

“भारत के नभ का प्रभापूर्य
शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य
भस्तमित भाज रे”

कहकर किया गया था, तब तुलसीदास ने जन्म ग्रहण किया था, पर ज्ञान-प्राप्ति के बाद, (जैसे उन्हीं के द्वारा सांस्कृतिक रश्मि का पुनः प्रसार हुआ हो।) उन्होंने घर से बाहर निकलते ही देखा —

संकुचित खोलती श्वेत पटल
बदली, कमला तिरती सुख-जल

प्राची दिगन्त-उर में पुष्कल राव-रेखा।”

यह है परिसमाप्ति की कला। अस्त से आरम्भ किया, फिर सूर्योदय ही पर समाप्ति। जैसे एक ही रात्रि में तुलसीदास ने सारे व्यामोहतम को

पार कर प्रकाश पा लिया ।

(ख) “मित्र के प्रति” कविता में—

“कहते हो, नीरस यह बन्द करो गान
कहाँ छन्द, कहाँ भाव, कहाँ यहाँ प्राण
था सर प्राचीन सरस, सारस हंसों से हँस
घारिज घारिद में बस, रहा विचश प्यार
जलतरङ्ग ध्वनि कल-कल, बजा तट मृदङ्ग सदल
पैगें भर पवन कुशल गाती मल्लार ।”

से शुरू कर, अपनी सकल-साधनाओं और उन्मुक्ति के मुक्त विचारों से समलंकृत कर, अपने पूर्ण विश्वास और प्रकाश से परिसमाप्ति की गई है—

“लखो दिया है पहना, किसने यह द्वार बना,
भागति, उर में अपना, देख दूग थके ।”

(ग) “प्रथम-प्रभात” कविता में—

“प्रथम चकित-चुम्बन-सी सिर समीर
कँपा म्रस्त अम्बर के छोर”

—ऐसी अतिशय भाव भरी पंक्तियों से प्रारम्भ कर, और —

‘वातायन में कर-कोमल आघात’

—ऐसे चटुल स्पर्श से सहृदयों का हृदय गुदगुदाने हुए, प्रकाश से समाप्ति की गई है:—

“जग कर मैंने खोला अपना द्वार

पाया मुख पर किरणों का अधिकार ।”

यहाँ यह कला विकास की सीमा पर पहुँच गई है । उस की विस्तृत विवेचना अवश्य यहाँ सम्भव नहीं । इस दिग्दर्शन को आत्म-मनन का इङ्कितमात्र समझना चाहिए ।

इसी प्रकार “निशा के उर की खुली कली”—नामक गीत में—

“मूँद पलक प्रिय की शय्या पर
रखते ही पग, उर धर-धर-धर,
काँप उठा घन में तरु-मर्मर,
चली पवन पहली।”

से समाप्ति करते हुए अपनी प्रतिभा का आश्चर्यकर आलोक दिखलाया है। शब्दों की सरलता के कारण तो भाव किसी भी सहृदय से तुरत मैत्री कर लेते हैं।

‘शेफालिका’ कविता में—

“बन्द कंचुकी के सब खोल दिए प्यार से
यौघन-उभार ने
पल्लव-पर्यङ्क पर सोती शेफालि के।”

—ऐसी मधुर कोमल पक्तियों से आरम्भ कर, शृङ्गार-रसात्मक भावों की समाप्ति, अमर-विराम पर की गई है, और यह दार्शनिकता प्राकृतिकता से सूनी भी नहीं। जैसे उसके सत्य-पथ पर पहुँच जाने की प्रमाणा-स्वरूप यह सचाई दिखलाई गई हो —

“आशा की प्यास एक गत में भर जाती है,
सुबह को आली, शेफाली भर जाती है।”

‘सन्ध्या-मुन्दरी’ कविता की समाप्ति-कला भी विलोकनीय है:—

“दिवसावसान का समय,
मेघमय आसमान से उतर रहा है।”

से आरम्भ की गई चित्रमयी कविता की मुन्दर परिसमाप्ति अत्यन्त कठिन है, विशेषतया तब जबकि केवल तसवीर बनाना कवि का लक्ष्य नहीं। पर इसका उद्धरण मैंने जब जब देखा है, तब-तब तसवीर ही के प्रसंग में। यहाँ इसकी परिसमाप्ति पर एक दृष्टि डालनी चाहिए। कवि ने इसे किस प्रकार भाव-चित्र पर, अन्तश्चित्र पर समाप्त किया है! जब संध्या धीरे-धीरे उतर आती है, तब आगे उसका विराम कहाँ होता है? कवि कहता है—

“अर्द्धरात्रि की निश्चलता में हो जाती जब लीन ।”

जिस प्रकार वह ‘सखी “नीरवता”’ के कन्धे पर डाले बाँहें छाँह-सी’ अम्बर से उतरी थी, उसी प्रकार निशीथ की नीरवता में ही उसने अवसान भी पाया । प्राकृतिक सत्य की हैसियत से भी उस समय संध्या अन्तर्हित ही हो जाती है,— पर कविता यहीं समाप्त नहीं होती, कवि ने उस प्रकृति के साथ जो प्रणय-स्थापित किया था, जिसकी वजह से वह अमूर्त भी सौंदर्य की परम प्रतिमा प्रतिभासित हो रही थी—

“हँसता है तो केवल ताग एक

गुँथा हुआ उन घुँघराले काले-काले बालों से”

और

“अलसता की - सी लता

किन्तु कोमलता की वह कली ।”

आदि विविध सौन्दर्य भङ्गिमाएँ उसके प्रत्यङ्ग में तरंगित होती दीख रही थी—अब उसका विरह उमे सताने लगा, वह नीरव निशीथ में भी शान्ति की कल्पना नहीं कर सकता—फिर ?

“विगहाकुल कमनीय कण्ठ मे

आप निकल पड़ता तब एक विहाग ।”

इसे समाप्ति की कला कहते हैं ।

और एक ‘उदाहरण’ देकर मैं अनपेक्षित विस्तार के भय से यह प्रसंग यहीं समाप्त करूँगा ।

“बीता रात सुखद बातों में प्रात पवन प्रिय डोली

उठी लम्बाल बाल मुख लट पट दीप बुझा हँस बोला

रही यह एक ठोली ।”

ये पंक्तियाँ—“नयनो के डोरे लाल गुलाल भरे खेली होली”—नामक शृङ्गार-रस की, कवि की एक श्रेष्ठ कविता की, समाप्ति की हैं । इसमें जिस शृङ्गार, सौन्दर्य का प्रकटीकरण किया गया है, उसकी पूरी

साहित्य-दर्शन

व्याख्या में बहुत ज्यादा जगह घिरेगी, मैं यहाँ अन्तिम स्पर्श पर ही विचार करना चाहता हूँ। इस कविता को खत्म करना बड़ा खतरनाक था, यह पूरी पढ़कर कोई भी सहृदय समझ सकता है, विशेषतया नग्नता न आने देने का प्रयत्न रखने पर। पर कवि ने इसके अवसान में कमाल कर दिया है, “प्रातःकाल स्वास्थ्य-प्रद अनुकूल वसन्त-समीर का सुख-स्पर्श पा तरुणी उठती है, पूरी रात तो सुखद बातों (कितना आच्छादन है!) ही में बीत चुकी थी—[उसने उस रात को बिताया नहीं; क्योंकि यह तो भार को व्यञ्जक होता, वह गूढ़ बीत गई, जैसे उसे अभी उसकी और आकांक्षा बनी थी!] और सर्व-प्रथम मुख, लट, पट आदि सँभालती हुई चिराग बुझा देती है (यही—इसी बुझाने में, कला का प्रकाश मिलता है; क्योंकि अब तक सब से अधिक उसे वह चिराग ही खटक रहा था, जैसे उसी की लाला ने उसे ‘अनगोती’ कर रक्खा था, अब तो उसे गुल करती हुई, तुरत हँसकर बोलती ही है। दूसरे—‘गुशी के वक्त में क्या काम जलनेवालों का? ठहरा) और जरा मुमक़राती हुई कहती है—‘वह तो एक दिल्लीगी थी।’ क्या ‘दिल्लीगी’ है?

उपसंहार

इस प्रकार अभिव्यञ्जना की दिशा में विविध-विध व्यञ्जनाओं का चमत्कार प्रदर्शित कर निराला जी ने द्रष्टृतात्मक हिन्दी-काव्य का नए सिरे से शङ्कार किया है। उनके अथक प्रयत्नों के परिणाम-स्वरूप अब हिन्दी-कविता विश्व की सभी समृद्ध भाषाओं की समकृत्तता में खड़ी की जा सकती है;—सभी सुसम्पन्न साहित्यिक कृतियों में—विषय, वातावरण एवं व्यञ्जनाओं के अनुरूप—उसकी तुलनात्मक समीक्षा की जा सकती है। यहाँ यह निर्दिष्ट होना आवश्यक है कि इस युगान्तर उपस्थित करने की प्रक्रिया में सर्वत्र निराला के साथ पन्त का नाम स्वर्णक्षरों में अङ्कित है। ई० सन् १८२० के लगभग से एक युग तक की हिन्दी-कविता के सम्पूर्ण सौन्दर्य विवर्त या रूप-रस-सौरभमय वासन्तिक विकास का अर्थ ही निराला और पन्त है।

